

شعبية

رئيس التحرير

١ - لن يستسلموا

وهو أتفقير الموارد . ولا تستطيع الشعوب العربية ، صاحبة أغنى الموارد البشرية والمادية ؟ ليست هذه الشعوب هي التي خاضت حرب تشرين وحققت ما حققت من نصر فيها ما نزال ندق له الطبول العالية ؟

لا نستطيع محاربة الولايات المتحدة التي تدعم إسرائيل ، أي أننا لا نستطيع محاربة إسرائيل ، وهكذا نعلن انتهاء حالة الحرب .. وليس ذلك فقط ، بل أننا ندعو الولايات المتحدة لإرسال خيائها « ليكونوا شاهدا بين مصر وإسرائيل » .. فهل يمكن أن يكون المنحاز سلفا إلى أحد الفريقين شاهدا موضوعيا بينهما ؟

حزين أنا هذه الأيام ، وغاضب ، كملايين المواطنين العرب ، ولا سيما الفلسطينيين ، لأن هذا الاتفاق يصمنا بالعجز والشلل ، ويستعين بعدونا البعيد ليفصل بيننا وبين عدونا القريب ، ولأن هذا الاتفاق يؤكد لنا أننا مهزومون ، وسنظل مهزومين إلى الأبد !

ولكنني ، ولكننا لن نستسلم لليأس ، لأننا واثقون من أن شعب مصر لن يرضى ولن يصمت طويلا ، ولن يستسلم لدعوات المتخاذلين المشككين بطاقاته العظيمة . لن يرضى شعب مصر ، ولن ترضى الأمة العربية ، ولن ترضى الأجيال العربية المناضلة !

٢ - نحن .. وترجمة كامو !

قرأت في عدد يوم الجمعة ١ - ٨ - ١٩٧٥ من « السفير » تعليق المحرر الأدبي لمجلة « نضال الشعب » على كلمتي المعنونة « سارتر .. والعمى » التي نشرتها « الآداب » في عددها الماضي .

وأرى أنه لا بد من الرد على الكاتب صقر أبو فخر تصويبا لعدة أخطاء اعتقد أنه وقع فيها ، وتعليقا على بعض الآراء التي أوردها .

١ - ردا على ما ذكرته من أن الأدب والفلسفة الوجودية كانا يركزان على محوري « الحرية والمسؤولية » اللذين كانت الأمة العربية تفتقدتهما في حياة المجتمع العربي ، تساءل الكاتب : « هل كان المجتمع العربي يحتاج

مساء الاثنين ، مطلع هذا الشهر ، أويت إلى فراشي حزينا ، كملايين المواطنين العرب الذين بلغهم توقيع « اتفاقية السلام في سيناء » واستمعوا أو اطلعوا على بنودها ..

وحين افقت صباح اليوم التالي ، كان في مليئا بالمرارة .. ثم احسست بالفضب يستولي عليّ ، بأي حق تتعهد مصر ، بانتهاء حالة الحرب مع إسرائيل ؟

إن البند الأول من الاتفاق ينص صراحة على أن « النزاع بين مصر وإسرائيل لا يتم حله بالقوة المسلحة وانما بالوسائل السلمية » ، وينص البند الثاني على أن « يتعهد الطرفان بعدم استخدام القوة أو التهديد بها أو الحصار العسكري في مواجهة الطرف الآخر » . وينص البند الثالث على تعهد الطرفين « بالامتناع عن أية أعمال عسكرية أو شبه عسكرية ضد الطرف الآخر »

واذن ، فإن مصر ، كبرى الدول العربية وصاحبة حرب تشرين ، تخرج الآن من الحرب مع إسرائيل ، ولأجل غير مسمى ، مقابل تنازل العدو عما لا يتعدى ٦ ٪ من أرض سيناء المحتلة التي يبقى منها في يد إسرائيل ٨٧،٥٠ ٪ ...

مصر توقع اتفاق السلام هذا ، لأنها لا تستطيع أن تخوض الحرب ضد الولايات المتحدة ، على حد تصريح زعمائها في أكثر من مناسبة ..

وليس بهم بعد ذلك تخفيف وقع الكارثة بوصف هذا الاتفاق بأنه مرحلة ، وبأن مفاوضات من أجل الجولان ستتابع ، وبأن حق تقرير المصير محفوظ للفلسطينيين ..

الخطر في ذلك أن زعماء مصر يكرسون عجز الشعب المصري ، والشعوب العربية كلها ، عن مجابهة الولايات المتحدة ، فيدعون إلى الاستسلام ، ضارين بكل انتصارات الشعوب المناضلة ، وآخرها الشعب الفيتنامي ، على جيوش الولايات المتحدة واساطيلها البحرية والجوية !

لماذا يستطيع شعب فيتنام مقاومة الولايات المتحدة،

حقا الى الحرية والمسؤولية ؟ ثم اجاب : على كل حال ، هذه قصة أخرى كما يقال ، ولا يليق أن نناقش فيها من يقوم بدور المترجم لا أكثر ..

وواضح هنا ان الكاتب يشك في ان يكون المجتمع العربي محتاجا حقا الى الحرية والمسؤولية .. وهو امر عجيب بالفعل ! هل يعتقد الكاتب اننا قد اكتسبنا في المجتمع العربي من الحرية ، على كل صعيد ، قدرا لا حاجة معه الى مزيد ؟ وهل يكون حسن المسؤولية لدى القادة والمتقنين وابناء الشعب قد بلغ من النضج ما يفينا عن كل فكر وادب يدوران حول المسؤولية ؟

اما ان الكاتب لا يليق به ان يناقش في هذا من يقوم بدور المترجم « لا أكثر » .. فليسمح لنا ان نهمه بمسح الحقائق وتشويه الوقائع حين يريد ان يقصر نشاطنا الشخصي في خدمة الفكر العربي على كوننا مترجمين فقط ! ان هذا تجن لا يليق بمن يتصدى لرصد الحركة الادبية الحديثة في الوطن العربي !

٢ - يقول الكاتب ، بعد ان ارتاح ضميره باصدار ذلك الحكم :

« لا بد من اسقاط القناع عن مغالطة لا يجوز السكوت عنها .. لقد ترجم الدكتور ادريس اثار كامو الكاملة تقريبا ، وهو يعرف كما يعرف جميع الناس ان كامو ادان الثورة الجزائرية واعتبرها « مؤامرة من القاهرة لتحقيق احلامها الامبراطورية » . وبالرغم من ذلك استمر الدكتور ادريس يترجم له كتبه وينشرها بالجملة والمفرق .. »

عجبا لهذا الكاتب ، ما اشد فقدانه لحسن المسؤولية ! اما كان واجبا عليه ، لاقامة دعواه ، ان يسرد كتب كامو التي ترجمتها كلها تقريبا ونشرتها بالجملة والمفرق ؟

ان كل ما ترجمته شخصا من كتب كامو كتاب واحد هو « الطاعون » ليس غير ! فهل تراه ينعش ذاكرتي باسماء كتب أخرى ترجمتها ، لعلي نسيت ؟!

ان الكاتب ، لدعم تجنيه وافترائه ، يسند الي ما لم افعله .. ولو كان موضوعيا ، لذكر اني لم اترجم من اثار كامو الا « الطاعون » لان هذه الرواية بالذات هي في رأي نقاد ودارسين اجانب وعرب ، أدانة للاحتلال الفرنسي للجزائر ، هذا الاحتلال الذي رمز اليه كامو بوباء الطاعون الذي اكتسح مدينة وهران ..

صحيح ان كامو قد خان ، فيما بعد ، مبادئه ، ولكنه حين كتب « الطاعون » كان لا يزال يؤمن بالشعب الجزائري وباستقلاله .. وقد ترجمت روايته عام ١٩٥٤ ، ولكن « المنشورات العربية » قد تأخرت في نشرها الى عام ١٩٥٧ .. وحتى عام ١٩٥٥ لم يكن كامو قد انحرف عن موقفه الذي كان قد اعلنه عام ١٩٤٥ في مقال نشرته « الكومبا » (عدد آب) واكد فيه فشل « فرنسة » الجزائر ، معتبرا الجزائر بلدا له شخصيته المستقلة ..

يقول الكاتب الجزائري عثمان سعدي في مقال له في « الآداب » :

« لم يغادر كامو الجزائر الا بعد ان اكتمل تكوينه الفكري ونضج جهازه الحسي ، وبعد ان صابح وماسي شعبا جزائريا ولازم شبابا جزائريا ، وبعد ان كافح

وناضل في سبيل وجود مثالي للانسان الجزائري .. ولا يهمني اذا كان « كامو الان » تخلى عن مبادئه وعن هذه البيئة الجزائرية التي استوحى من مناظرها الطبيعية ومن وضعية انسانها وفلسفته ، لان « كامو الان » ليس هو « كامو الماضي » : كامو في « الطاعون » في هذه الفلسفة التي استمدتها من وضعية الانسان الجزائري وسط هذا الطاعون السياسي الميّد له بالتدريج .. ليس هو كامو الجزائر يوم ان كانت مسرحياته الثورية تمنعها الرقابة الاستعمارية خشية ان تثير الشعب الجزائري على اغراضها .. »

وهكذا يتضح جليا اني ، اولا ، ترجمت اثرا واحدا لكامو هو « الطاعون » ، وان هذه الرواية ، ثانيا ، تدّين وباء الاحتلال الفرنسي للجزائر ، واننا لم نجد الا ان ندين كامو ، ثالثا ، حين نخاذل وتراجع عن مواقفه الاولى .. وهذه كلها وقائع يجهلها او يتجاهلها محرر مجلة « نضال الشعب » ليسند الينا تهما باطلة ..

٣ - يتابع الكاتب مقدمته الفاسدة ليصل الى الاستنتاج الفاسد التالي :

« لتتفق اذن على ان ترجمة كامو الذي مات سنة ١٩٥٨ لم تكن لكسبه لقضايا التحرر العربي الخ .. وانما كانت لكسب اخر اولا ، ولسد الطريق امام الفكر الماركسي ثانيا واخيرا » .

نتجاوز اولا غمزه لقنائنا فيما يتعلق بالكسب الاخر .. ويقصد به المادي .. باعتبار اننا لم نترجم له الا كتابا واحدا لم تكن نحن ناشره .. وانما ترجمناه لحساب « المنشورات العربية » باجر عادي يتقاضاه كل مترجم .. نتجاوز ذلك الى اتهامنا ب « سد الطريق امام الفكر الماركسي » وهو اقتئات اخر تكشفه بسهولة لائحة منشورات « دار الآداب » التي تضم عشرات الكتب الماركسية ، واسماء العديدين من الكتاب الماركسيين الذين تفتح لهم « الآداب » صدرها منذ خمس عشرة سنة على الاقل ، بالرغم من اننا لا ندين بالماركسية ، وان كنا نحترمها ونقدرها كفلسفة للفكر والحياة ، وتحالف دائما في المواقف المصرية مع المفكرين الماركسيين العرب ..

ويؤسفنا ان الكاتب يشوه ، على هذا الصعيد ايضا ، موقفنا الحقيقي .

٤ - واخيرا ، فنحن لا نتأثر اذا وصفنا الكاتب باننا من مترجمي « البورجوازية العربية الكبيرة والصغيرة » (١) .. فهذه تصنيفات بالية لا نلقي اليها بالا .. يهمننا في كل حال ان نبقي جنودا في خدمة الفكر العربي ، القومي والتقدمي ، سواء مارسنا هذه الخدمة في ميادين الترجمة او النشر او الكتابة الروائية والقصصية والقومية والمواقف العلنية التي تقفها في كل مناسبة .. ونعتقد اننا نخدم هذا الفكر ايضا ، حين نتصدى لدحض الافتراءات .. ومنها هذه التي طلع بها المحرر الادبي ل « نضال الشعب » !

سهيل ادريس

(١) نحن لا نجد مانعا حتى من ترجمة بعض اعمال مخالفيها في الفكر ، حتى لا نبقي ذوي نظرة واحدة .. ونكون مقصرين اذا اهلنا كتابا كامو ذا منزلة عالية بادبه وافكاره التمردية ..

عبد الخالق الركابي

بيروت

- ١ -

عندما انصهرت صخرة الشمس وانخطفت ،
في الفضاء البعيد ، العصفير مدعورة
ادرك الشجر العربي بأن السماء
الرصاصية اعتصرت ،
من سحائبها المدلهمة ،
آخر قطرة ماء

- ٢ -

في انصباح الرمادي أرخت
صفائرها الشقر « بيروت » في « المتوسط » -
فانحسر البحر ، كالحلم ، أزرق . . مستسلما
في الظهيرة مدت يدا بضّة
أومات لمسار الرياح
المريبة لكنها انتهكت
في المساء

- ٣ -

لم تكن غير غانية أثقلت عريها
بالتوش الصناعية ، استكملت
وضع زينتها . . أطفأت
- عندما انتصف الليل - مصباحها
ارتعشت شهوة
وهي ترقب مقدم عشاقها الغرباء

- ٤ -

لم تكن غير قدّيسة باركت
- عندما طرقت بابها الحرب
واستفردتها البنادق مسعورة -
موت ابنائها الشهداء

- ٥ -

كلّما ابتردت صخرة الليل ،

واخضل وجه انتظاراتنا
بالندى : ابتكرت ، لمخاوفها ،
قمقمًا ، واصطفت
لأصابع حرّاسها الخشنيين -
بنادق محشوة بالدخان :
ولكن أبوابها الالف مرصودة
باسم ابنائها الفقراء -
وأبوابها الالف قد تستثير
للصوص . . وقد تستعير الخطى
- وهي تنسل - ، في الليل ، واحدة
أثر أخرى - مفاتيحها الذهبية ،
لكن أبوابها الالف مرصودة
باسم ابنائها الفقراء

- ٦ -

في شوارعها ،
خلف أبوابها ،
في عيون الصبايا الجميلات -
في سُنن لفحتها الرياح
الجنوبية المستثارة ، في
« تلّ زعتر » « فردان »
في « الأشرفية » « عرقوب »
في مدن
يلعق البحر أقدامها البضة
المستباحة :
ثمة قتلى
يمدّون أذرعهم
يومئذ لنا كلّما ابتردت
صخرة الليل
واخضلّ وجه انتظاراتنا
بالدماء .

العراق (بديره)

علي الخليلي

الى جنوب لبنان

تمزقت : هذي نجمة لا تجيبي ،
وهذي بلاد بحرهما ما هو البحر .

- ٥ -

لعينيك نافذة في المساء الحزين ،
كتاب ، ونهر .. بقايا القصائد قبل الشتات ،
بقايا المنافي .
لعينيك هذا الشقاء الطويل ،
المخاض :
ليقرا كل بني عذابك في غصة المشتى ،
فاض باب الدخول اليك ،
وعينك تحت الرقابة ،
فاض المساء الحزين ،
وقال ذكرتك في باطل الخائفين ،
وفي لوعة الوصف ،
قال ذكرتك من تحت نافذة لن تضاء ،
عبرت السيول فما قضت الحجب العربية ،
ما فتحت مقلة في الفضاء ،
فيا خبر الوصل : هل بتروا وجهها ؟
هل تنام النوافذ تحت البروق ؟

- ٦ -

يبدأ الظل غفوته ،
والبنادق تفقد نكهتها ،
والذي يقتل الفقراء يقاسمني كسرة الخبز ،
يفضحني في سكوت الرياح العتيقة :
يا صحوه الظل ،
يا نكهة البندقية ،
هل انت موتى ،
وموتك في لحظة الصمت والقهر ،
اسأل اي الرياح ،
واي الوجوه ،
واي الصحاري ،
وانهض من شعني ؟

طرابلس - ليبيا

- ١ -

اقول احبك ، لا زعزعات النيذ تداهمني ،
لا جنون البنادق ، لا لوعة الوصف . هذا
صفاء السجود الاخير : تحطم سقف ،
وجاورني عصفهم في الصحاري .
اقول احبك ، والناس آخرهم خان اولهم ،
مسئ الضرة ، فانتشر الثمر المر ، واضطرم الفرقدان .
اقول احبك ، والماء ينتعل البدن المشتى ،
والطريق الى قاتليك انتهى :
غضبة ما ارى ،
سورة من سمات السجود الاخير ،
وقارنتي لا تعض اللسان المهان ،
وذاكرتي في المقابر لم تفرش عصفهم في الصحاري .
اقول احبك ،
فانبعثي كي اموت .

- ٢ -

اقول اخرجي ،
تخرج الفرس الواعده ،
اقول اخرجي
يصعد الماء من رملهم ،
يبرق العشب ، والنجمة الشاردة .

- ٣ -

في قم كل بندقية رايت ورده ،
في قم كل ورده رايت بندقية ،
فمن رأى حبيبتي ؟

- ٤ -

لقاصمة الظهر المعبأ بالسياط ،
المثمر الزقوم .. ما يبدع الجهر :
اذا فتتني لحظة العشق ، خاني
حبيب ، فلا صدر يضم ولا قبر ،
أفسر موتي في المنافي بموتهم ،
وأعرف ان الموت ما دونهم قهر .

عبد الناصر واليسار المصري

(٢)

الليبرالي واليساريون وجها لوجه

الرئيسية التي اعتمد عليها كل من الكتاب السبعة في رده على الدكتور زكريا . ولكن من الواجب أن نقرر منذ البداية ، أن المقالين الآخرين لفؤاد زكريا ، يوضحان استعداد الرجل للاستفادة الفكرية من مجرد الحوار ، وقدرته على تعديل كثير من ملاحظاته أو استكمالها بتأشير من - أو في ضوء - ملاحظات وتعليقات الآخرين، الذين لم يعتبرهم خصوما (وقد اعتبره بعضهم خصما) ولم يوجه اليهم قذائفه وان كان قد اتهمهم بالخروج على مبادئهم وطالهم بالالتزام بها ، هذا رغم أن الدكتور زكريا كان من الكبرياء بحيث لم يشأ أن يعترف صراحة بأن يعمل بعض ملاحظاته أو يستكملها بهذا التأشير أو في ذلك الضوء ، واكتفى بأن امتدح موضوعية بعض الكتاب ، وانتقد ما ظهر لدى كتاب آخرين من رغبة في التهجم أو التجريح أو التفكه ، وهاجم دون موارد ما لجأ اليه آخرون من بلاغة انشائية لا تعبر عن معان أو عن حقائق محددة .

● استند فتحي خليل في رده على القول بوجود علاقة عضوية وفكرية وكفاحية بين ثورة ٢٣ يوليو وبين اليسار ، وأن مناعب الثورة ومناعب اليسار جميعا ، نشأت من غياب حقيقة هذه العلاقة « الأساسية » عن الثورة أو عن اليسار أو عن كليهما معا لفترات تقصر أو تطول . وأنه يستحيل بالتالي على اليسار أن ينفض يده من تجربة انطبعت بصماته على تفكيرها وبرامجها قبل ٥٢ ، وبعد ذلك حتى يومنا هذا ، وأن موقف اليسار من أخطاء الثورة هو تصحيحها ، ومن المنجزات تطويرها ، ومن اليمين رده على أعقابها .

● ويكرر فليبي فكرة الفرق بين موقف اليسار من « السليبات » وبين موقفه من الإيجابيات ، ويؤكد أن اليسار هو الذي قدم أكثر التقييمات لثورة يوليو موضوعية بقدر ما أتيج له من فرص التعبير (لا من فرص المعرفة والفهم) ، وأنه لم ينتقد ثورة يوليو أحد مثلما انتقدها اليسار ، ثم يستند فليبي إلى الحاجة المنطقية فيسأل لماذا يهاجم اليمين التجربة الناصرية إذا كانت كما وصفها الدكتور فؤاد زكريا ، ويسأل : إذا كان العهد الناصري قد خرب نفس الإنسان المصري فكيف إذن حقق هذا الإنسان المخرب معركة أكتوبر ونصر العبور ؟ ويضيف فليبي أن اليسار هو الذي انتقد محسناوات الإبطاء في التنمية وفي التغيير الاجتماعي ، وهو الذي طلب ديمقراطية أوسع للجماهير الشعبية وضرب الطبقة الجديدة ، وهو الذي طلب التقشف والتعبئة الشعبية وتصفية الطبقة الجديدة بعد ١٩٦٧ .

... في سبيل البحث عن اجابة لسؤال يقول : لماذا يدافع اليسار المصري عن التجربة الناصرية ، رغم أنها لا تعبر عن مبادئه ، بل قامت ضد هذه المبادئ ، وسحبت الأرض من تحت أقدامه فخنته وهي تتظاهر باحتضانه، واقامت مجتمعا طبقيًا لا يقل ضراوة ومهارة واستغلالا من المجتمع الذي هدمت هذه التجربة نصفه وامتزجت بنصفه الباقي، وفي سبيل الاجابة على سؤال آخر يقول : لماذا لا يسرع اليسار المصري بنقض يده من هذه التجربة التي يهاجمها الآن اليمين لمحاولة هدمها وهدم اليسار معها ، حتى يتمكن اليسار من استعادة ذاته وجماهيره وبناء مستقبل جديد لنفسه ولها .. كتب الدكتور فؤاد زكريا ثلاث مقالات في مجلة « روز اليوسف » القاهرية ، فرد عليه سبعة كتاب يساريين بثماني مقالات : سبع منها في المجلة نفسها للرد على ما قاله الرجل صراحة أو على ما اكتشفه اصحاب الردود بين السطور وكان اصحاب الردود بالتتابع هم : فتحي خليل (٥ مايو) ، وفليبي جلاب (١٢ مايو) ، وأحمد طه (١٩ مايو) ، ونجيب محفوظ (من خلال حديث قصير اجراه معه في ٢٦ مايو فتحي خليل) وأديب ديمتري (٢ يونيو) ، وأبو سيف يوسف (٩ يونيو) ومحمد عودة (١٦ يونيو) . ثم اضاف ابو سيف يوسف تعليقا وردا تامنا في مجلة الطليعة (في عدد يوليو ١٩٧٥) حاول فيه ان يكشف التناقضات الكامنة في تطور فكر الدكتور زكريا ، وعزلته الكاملة عن حركة الواقع السياسي والاجتماعي المصري ، وتضارب مراحل تطوره الفكري مع مراحل القضية الوطنية المصرية في سنواتها العشرين الاخيرة . وكان أن قرر الدكتور زكريا ، وأصر على أن يرد على الردود السبعة الأولى (ومن الواضح انه لم يكن قد قرأ بعد المقال الثاني لآبو سيف يوسف في الطليعة) ، فكتب مقالين اضافيين للرد على الردود (روز اليوسف ، في عدد ٧ ، ١٤ يوليو) (١) .

وقد يكون من المفيد أن نقدم - قبل أية مناقشة - النقاط

(١) وكان الكاتب القصصي ثروت أباطة ، قد حشر نفسه في النقاش ، وكتب يؤكد أنه من أهل اليمين وأن أهل اليمين لا علاقة لهم بامتلاك الأرض ولا بالاستغلال ، وانما هم المؤمنون بالله والديموقراطية ، وأن الشيوعيين كفر وفاشيست ، وبالتالي فإن فؤاد زكريا نفسه يميني يفض الشيوعيين (روز اليوسف في ٩ مايو) ولم يرد عليه احد سوى سعيد خيال .

موجهة في الأساس الى تصفية الامبريالية ونظامها الراسمالي العالمي وفتح الطريق الى الاشتراكية) ، المعيار الموضوعي - بناء على ذلك « هو انتهاز سياسة نشطة في مواجهة الامبريالية » هذا عن الخارج اما عن الداخل فهو : « دعم الاستقلال الوطني السياسي والاقتصادي وتحقيق التقدم الاجتماعي » . فقط دون أن تكون « الديمقراطية » معيارا اول واساسيا ، إذ يتضح مقدار اهميتها من تطيل اديب ديمتري نفسه . ولكن لنؤجل المناقشة الى ما بعد .

● وبعد اديب ديمتري يأتي أبو سيف يوسف ، فيكتفي بمناقشة فؤاد زكريا حول تناقضاته مع نفسه من خلال عدة مقالات كان قد كتبها قبل وفاة عبد الناصر وبمناسبة وفاته ، وكيف كان فؤاد زكريا يشيد بعبد الناصر (١) ، ثم اضاف أبو سيف في « الطليعة » قراءة تحليلية وتاريخية لبعض كتب فؤاد زكريا ، لكي يثبت ان « استاذ الفلسفة » كان منقطعا عن واقعنا الاجتماعي ومراحل تطور ومعارك حركتنا الوطنية بعد ١٩٥٢ : فهو يكتب عن نيتشه في نفس عام تأميم قناة السويس ، فيدافع عن العقل واللاعقل معا ، وفي عام ١٩٦٢ ، عام صدور الميثاق وبعد سنة من قوانين التأميم ، يصدر الدكتور زكريا كتاب : « نظرية المعرفة والموقف الطبيعي للانسان » ، فيشيد بالفلسفات والمناهج التالية ، ويفسرها تفسيرات مثالية ، بينما هو يحاول أن يهاجمها وأن يقدمها من منظور نقدي ، وفي عام ١٩٦٦ الذي يصفه أبو سيف بأنه كان عام : « المعارك غير المحسومة سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وفكريا .. رغم ان الثورة كانت لا تزال صامدة تشدد النضال ضد الاستعمار الجديد وضد اسرائيل . » في ذلك العام ، يكتب فؤاد زكريا مقالا يطالب فيه بعدم الهجوم على الوضعية المنطقية لانه ليس تيارا منتشرًا وليس من التيارات الفكرية القومية ، ثم يترجم كتاب « نشأة الفلسفة العلمية » من تأليف هانز رايشنباخ ، أحد اقطاب الوضعية المنطقية . وبدلا من مناقشة فؤاد زكريا ، بطور أبو سيف هجومه على الوضعية المنطقية ، لكي يكشف في النهاية عن ضرورة اكتشاف « العلاقة المعقدة جدا بين الوضعية المنطقية وبين حركة المجتمع المصري » .. وبدأ اكتشافه بنفي ان يكون قادة الثورة المصرية (بالقطع) من تلامذة الوضعية المنطقية (٢) ، ولكنهم رغم هذا رفعوا بالفعل شعار « التجربة والخطأ » - وهو شعار وضعي كما ترون . لانه بقسوم على رفض اتخاذ او قبول نظرية محددة . وهذا الرفض مسؤول عن التخييل والقصور في خطط التنمية وعملية التحول الاجتماعي المصرية ، لان : « أي حركة ثورية لا تستكمل نظريتها في بناء المجتمع والدولة ، إنما تبدد وقتنا وهينا وطاقة هائلة في البحث عن نظرية تسترشد بها » . وكان هذا النقص - بالنسبة لثورة يوليو - مأساة حتى صدور الميثاق الذي هو « الوثيقة النظرية للثورة » . ولكن بعد صدور قرارات التأميم وميثاق العمل الوطني ، « وجدت ثورة يوليو انها تخوض معركة حياة او موت ، أي معركة مصير على المستوى الايديولوجي » ، الامر الذي دفع احتدام الصراع الايديولوجي الذي يبدو من حديث أبو سيف انه استقطب بين اصحاب الاشتراكية العلمية (دعاة للتخطيط وضرورة وسائل وقوى التغيير الاجتماعي الجذري) وبين الوضعية المنطقية (داعية الى تفكيك العالم والمجتمع الى جزئيات صغيرة ، لا تربطها ، ولا تحتاج الى - نظرية شاملة ، مشككة في العلاقة الموضوعية بين الاشتراكية وبين التقدم) ورغم هذه الدلالات السياسية الهامة لذلك الجدل بين الاشتراكيين والعلميين وبين الوضعيين الناطقة في مصر في الثلث الثاني من الستينات ، فان فؤاد زكريا يصف المعركة بين الفريقين بأنها « معركة

- التهمة على الصفحة ٦٥ -

● اما احمد طه (وهو قائد عمالي وعضو مجلس الشعب) ، فيضع قدميه على بداية طريق جديد من الحوار مع الدكتور زكريا ، بقوله ان الجانب الاقتصادي والاجتماعي هو الجانب الحاسم في تقييم « الناصرية » ، ويلوم الدكتور زكريا لانه لم يضع هذا الجانب في المكانة الصحيحة التي تؤكد وزنه الخطير ، ويقول احمد طه ان « الحفاه » لم يعد ظاهرة مثقلة مثلما كان قبل ١٩٥٢ ، وان التعليم أصبح مجانيًا للمعتمدين وان ما تحقق في مجالات التأمينات الاجتماعية والبطالة والصحة وساعات العمل كلها ظواهر تؤكد ان قدرا ملموسا من التقدم قد تحقق ، بالإضافة الى التغير الحاسم في النسبة بين نمو رأس المال العام ورأس المال الخاص . ويضيف احمد طه بعد ذلك مقولة اساسية تؤكد ان : « النضال اليومي منذ الحرب العالمية الثانية كان هو المدرسة الاساسية لتثقيف الجماهير ، خاصة المراتب المتخلفة منها ، وان ذلك في السياسة شرط لثورية الحركة الجماهيرية .. فالحركة الجماهيرية مناضلة ، واعية ، من الممكن خداعها في المسائل الثانوية (!!) ولكن في المسائل الرئيسية أصبحت واضحة ومحددة .. واقصد بالمسائل الرئيسية قضية العداء للاستعمار والتحول الاجتماعي ألا كانت مسياته (!!) .. » .

● ونؤجل التعرض لما قاله نجيب محفوظ في حديثه القصير مع فتحي خليل ، لان اديب ديمتري ، يأتي بعد ذلك لكي يؤصل الاتجاه الذي بداه احمد طه بأن يتعرض بالنقد المنهجي لاسلوب تقييم « تجربة الحكم الناصري » او « عبد الناصر » على اساس تحديد ما يسمى بـ « السلبيات » مقابل « الايجابيات » . وي طرح اديب ديمتري سؤالا أساسيا لتحديد القضية : هل هي محاكمة عبد الناصر كقرد وزعيم بكل امجاده واخطائه ، وتقييم تجربة الحكم الناصري ، ما لها وما عليها ، في الاطار المحدود الذي وقعت فيه اطار الزمان والمكان ؟ ام هي قضية الناصرية كظاهرة تاريخية وتيار وفلسفة ؟ . ويجب : « نحن بلازاء ظاهرة تاريخية ، لا زالت أبعادها واثارها تنكشف منذ الخمسينات ، ويتطلب تقييمها مناهج التحليل التاريخي والاجتماعي ومعايير الموضوعية التي تتخطى أساليب التحليل النفسي واخطاء الافراد والاحكام الاخلاقية على الزعامات ونظم الحكم » . وبعد ان يحلل اديب ديمتري بسرعة لا يتقصها العمق علاقة « التجربة الناصرية » بحركة التحرر الوطني ، يسأل عن السبب الذي يدفع اليمين الان الى مهاجمة هذه التجربة هذا الهجوم المسعور ، ويقول ان الاجابة لا تكمن في المحل الاول في « شخصية الزعامات » ولا في قوائم « الايجابيات والسلبيات » وحساباتها وانها : « في طبيعة هذه النظم من حيث تركيبها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، ووضعها ودورها في حركة الثورة الوطنية والعالمية في مرحلتها الراهنة .. هذه النظم جميعا .. لا تقاس بمعايير الاشتراكية ، وانما هي تنتمي بالفعل الى حركة التحرير الوطني .. فهي تعبر عن مصالح الطبقات والفئات الوطنية .. فاقبادة فيها عادة للبورجوازية الوطنية باقسامها واجنحتها المختلفة . والايديولوجية الغالبة والفكر الراجح للبورجوازية الصغيرة .. وفيه تختلط شعارات الوطنية والتقدمية والعصرية ، بضيق الافق وقصر النظر .. كما تختلط الاشتراكية بالمحافظة وقصر النظر بل بالسلفية احيانا » .

ورغم ان اديب ديمتري يقول انه لو قامت اوضاع ديموقراطية وتحالف وطني حقيقي لعادت ثمار ومكاسب ثورة التحرر الى الشعب العامل في المحل الاول ، ورغم انه يعرف ان ثمار ومكاسب الثورة للوطنية تنكس في أيدي الطبقات الجديدة التي تلجأ الى تعميم : « مصالحها ومراكزها المستحدثة بالانفراد والتسلط » ، ورغم انه يعرف ان هذه الطبقات بهذا الشكل : « تهتر شروط الوحدة الضرورية بين القوى الوطنية والتقدمية لاستبدالها بالبط وشعارات التحالف ، وبأجهزة القهر والقمع في نفس الوقت » . رغم كل هذا فانه يعلن ان المسار الموضوعي الصحيح للحكم على مثل هذه التجارب ، المستمد في عصرنا من واقع حركة الثورة وقوانينها (اذ هي حركة

(١) وقد كشف فؤاد زكريا في رده التالي ان احد المقالين لم يكن هو كتابه ، وانما كان بقلم د. عبد الغفار مكاوي .

مدخل إلى أشعار ما بعد يونيو ..

المظهر الانغلابي في بنيان وفي خلفية القصيدة ، يأتي - فسي
تقديري - كاملا ، عندما يلتقي التجريب المستمر ، والذي يصبح
بالتراكم كيفا ، مع حساسية اللحظة التاريخية ، التي تتيح لهذا
(الكيف) أن يستخدم نفسه بصورة واسعة ، داخل هذه اللحظة ،
التي يعبر عنها ، اجتماعيا وجماليا ونفسيا .
لقد قصدت أن اصل إلى هذا تحديدا ، قبل أن نحاول رصد
مظاهر ، هذا التغير حتى لا تبدو وكأنها مجتثة من جذورها .

ملاحع عامة

اتسع ذلك الجرح التاريخي الفائر في وجدان الشاعر العربي بعد
الهزيمة ، وبدأ صوته ، الثقيل بالكآبة والرفض والرعب ، كما لو
كان جزءا من طقوسها العامة .

لقد استعار هذا الصوت ، من الواقع المشوش ، المفكك ، من
حوله ، كل تناقضه ونزده وانقسامه .

ففي الوقت الذي اندفع فيه الشاعر يؤكد على فدايته الشخصية ،
وينسج حركته حول ذاته المتضخمة ، - اندفع في نفس الوقت -
ينشب أظفاره في هذه الذات ، لينهشها بقسوة ، تماما كما أخذ
ينشب أظفاره في الواقع من حوله بينما يلجئه هذا الواقع - فرارا
منه - إلى الهجرة إلى داخل ذاته - ساعيا إلى تجاوز مثالي منقطع
الصلة - غالبا - بالعالم الخارجي وبظواهره .

كانت الهزيمة ثقيلة الوطأة ، وكانت أحلام الواقع العربي فسي
الخمسينات . قد هوت كاملة في لحظة خاطفة ، ولهذا - أيضا -
فقد صاحب هذه المحاولة - للهجرة إلى الداخل - محاولة أخرى ،
اتسعت أصداؤها وظواهرها في صوت الشاعر ، صائمة لنفسها أكثر
من مظهر ، بينما كانت في جوهرها محاولة للتطهر الذاتي من
الهزيمة .

أولا : الهجرة إلى الداخل

كان التوغل في المبهم والعام والمطلق والابتعاد عن التحديد والوضوح
وعكس ذلك العالم غير المنطقي ، المشوش ، من حول الشاعر واحدا
من مظاهر الهجرة إلى الداخل .

لكنني سأحاول أن أضيء هذه الظاهرة من خسائل الترسن
واضحين ، تجنبنا للوقوع في الإبهام والعمومية أيضا :

- ١ - العجز عن الحب .
- ٢ - الابتعاد عن الأرض .

كيف يبدو المنحنى العام لتطور القصيدة العربية - رؤية ومعمارا -
حين نتأمله فوق الخلفية السياسية لامتنا العربية ؟ ..

.. يستطيع الراصد لهذا المنحنى أن يبصر دائما ، أن فهمه ،
تقع في مركز القلب من أكثر لحظات هذه الامة ، تفجرا ، وعنفا ،
وفجعة ، ربما منذ حملة (نابليون) عام ١٧٩٨ حتى هزيمة يونيو
وما بعدها ..

● لقد آتت ثورة مدرسة الديوان في مصر - مثلا - بعد ثلاث
سنوات فقط من ثورة ١٩١٩ .

● .. وعبرت ثورة الشعر الحديث من خلال لحم النكبة ، في عام
١٩٤٨ ، وتشكلت ملامحها من شظاياها ، وشرب صوت الشاعر العربي ،
لونها ، بكل غضبه ورعبه ، وقسوته

● .. ثم كانت هزيمة يونيو رافدا آخر ، سوف نحاول في هذه
الدراسة العاجلة أن نتبع مساراته العامة ، داخل بنيان القصيدة
العربية ، وفي خلفيتها ، لكن هذا التلاقي بين التعبير السياسي
للحظة التاريخية لامتنا ، وهو في قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول
الحاسمة في تاريخ شعرنا ، لا يمكن له أن يكون مصادفة عشوائية ،
كما أن تفسيره بمنفوان هذا التعبير السياسي وحده - كما يذهب
البعض - قد يعد تفسيرا قاصرا .

حقيقة ، أن هذا التاريخ الشعري لا يمكن فصله عن مجمل
الحركة الثقافية العامة للمجتمع العربي ، في كل مراحل التطورة .
ألم تواكب - مثلا - حركة التجديد الشعري في العصر العباسي ،
محاولة العقل العربي ، استخدام منطق (أرسطو) ، كأداة خلاقة ، راح
يجد بها مدارسه الفقهية ، وينمي بها فلسفته الجديدة ؟ .
ألم تتواز الحركة الاحيائية للمدرسة الكلاسيكية الجديدة ، مع
المرحلة التنويرية في فكرنا العربي ؟

لماذا - إذن - يبدو هذا التلاقي بين التعبير السياسي للخطبة
التاريخية وهو قمة عنفوانه ، وبين نقط التحول الحاسمة في تاريخ
شعرنا ، أكثر تناغما والفة ، بل وقاربة ؟

قد يرجع ذلك إلى الحساسية الخاصة بالشعر كجنس أدبي ، لكن
هذا - أيضا - قد لا يقدم تفسيرا كاملا ، لذلك المظهر الانغلابي الذي
أخذه بنيان القصيدة العربية - مثلا - بعد عام ١٩٤٨ .

إن محاولة تغير القصيدة العربية لم تتوقف ، وهي ليست ثابتة
في أي وقت ، بل أن الثابت الوحيد فيها هو تغيرها المستمر ، لكن

العجز عن الحب

تكاد المرأة الا تبين في اشعار ما بعد يونيو ، وهي اذا بانث تبدو خليطاً غربياً من اغضاء جنسية وسط نسيج من الافصال الجنسية المشحونة بالشبق والعجز في نفس الوقت .

لم تعد المرأة كما كانت في اشعار الخمسينيات - عند السياح مثلاً في مرحلة انشودة المطر - مدخلا الى الحياة ، او جزءاً من فرحتها وخيبتهما ، وغضبها المبهج المجنون ، لم تعد امتداداً للأرض ، ولا امتداداً لجسد الشاعر .

ان استعراضاً سريعاً لمفرداتها عند هؤلاء الشعراء ، تؤكد صحة التعميم الذي نحن بصدد .

عند (صلاح عبدالصبور) : هي القاهرة اللامعة الفكين الذهبين ، او القاهرة المفتوحة ، التي خملت فيها النشوة وانطفأت في احشائها ، او دب في اعطافها شبق الحزن فاعطت نفسها لليل .. انها في كل الاحوال متحدة مع الحزن اتحاداً كاملاً (١) .

عند (حسب الشيخ جعفر) : هي خصر يقلت من ذاكرته - بقي في التاكسي - فخذين ما روضاً - وهي تؤجر عربها ، وتحمل اسنانا وشمرأ اصطناعياً (٢) .

عند (نزار قباني) جارية يمتطيها السلطان - رحما يحبل بالشوك والفبار - وهي تحترف الفحش منذ القرن السابع (٣) .

عند (امل دنقل) : مومس يسأل زناها المحلول عن زناة الترك - وهي تنسى حزام خصرها في العربات الفارعة . ويضاجعها اثنان معا على اريكة القطار وخلف سائر الفارات وفي الميادين العامة - وتفاجعها امرأة على البلاج الذهبي . (٤)

عند (ممدوح عدوان) : منهكة ومنتهكة - دامية ومسيبة - عندما تصير فكرة ، تصبح وعداً لا يتحقق باللقاء ، وسراً بعيد المآل - وعندما تتشخص تصبح جسدا يطارده في المدينة ويرسمه على المراهض (قد تستعير وجه الام أحيانا ، في مجموعته الاخيرة « ألداء تدق النوافذ » لكنها على كونها تصبح مصدراً وحيداً للحقيقة لا تخرج عن كونها جسداً مسيباً ومنتهكاً (٥) .

عند (ادونيس) : تحمل تحت نهديها صليل اجراس - وتخت ابطها آبار دموع - وهو يحملها في سراويله - لكنها بقي يسكن التاربخ في احضانها (٦) .

عند (علي كنعان) : هي عاهر - جارية - عانس - وهو شاهد على رجسها ، بل وقائلاً (٧) .

.. تظل المرأة في صورها الحسية ، كأعضاء كاملة ، وسط نسيج من الافعال المشحونة بالشبق والعجز في آن واحد ، لكنها في كل الاحوال ليست جزءاً من جسد الشاعر ، ولا امتداداً له ، ولا جزءاً من الأرض ، ولا امتداداتها . ولهذا يبدو الشاعر عاجزاً عن الحب ، بل هو يجهر بعجزه الجنسي المباشر :

كانت خطوط جسمها غريبة

كان السرير بارداً

والبرد كان بارداً

(١) راجع ديوانه (شجر الليل) .

(٢) راجع ديوانيه الاخيرين - (الطائر الخشبي) - (زيسارة السيدة السومرية) .

(٣) راجع له : « هوامش على دفتر النكسة » - لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة .. الخ .

(٤) راجع ديوانيه : البكاء بين يدي زرقاء اليمامة - تعليق على ماحدث .

(٥) راجع ديوانه طويحة الايدي المتعبة .

(٦) راجع ديوانه الاخير : وقت بين الرماد والورد .

(٧) راجع ديوانه : انهار من زبد .

ونهد من أحبها ، ليموته كثية

بعد حزيران أضعت شهوتي

سقطت فوق ساعدي حبيبي كالراية المثقوبة (٨)

.....

.....

حبيبي في لحظة التوهج العذبة

تصبح بين ساعدي جثة رطبة

ينكسر الشوق بداخلي وتختفي الرغبة (٩)

.. ليس غربياً ان تتحول المرأة في صوت الشاعر العربي الى

شظايا ، معاً : برموز السقوط والخيبة والدنس .. فقد تدنست

الأرض ومن عليها ..

وليس غربياً ايضاً ان يصوغ الشاعر عجزه عن ممارسة الحب مع الأرض فداء وتحريراً وتطهيراً ، داخل عجزه عن ممارسة الحب مع الانثى ، حتى وان بدا في النهاية انه يتغنى من عجزه عن مواجهة العام خلف ساتر هذا العجز الخاص !.

الابتعاد عن الأرض

في بكائية (صلاح عبدالصبور) (١٠) تتحول الهزيمة والأرض الى رموز داخلية وخارجية مفقطة ، لا يربطها بالأرض او الوطن ، الا صوته المتنازع في نهاية كل مقطع : آه يا وطني .. في المقطع الاول يبكي (جوهرة - سيدة الجوهرة - الجوهرة الفرد) التي جاءها (الزمن الوغد) فسقطت من قبض سيف بحري مفعم ، حيث فقدت رونقها ، وما طلسم فيها من سحر مفرد) .

في المقطع الثاني ، يبكي (برجاً ريان الصدر المفتوح) ، ويبكي (الوشم النهبي على المتن الصخري) الذي تهاوى في المستنقع الملحي (الزمن التبرج) .

في المقطع الثالث يبكي (قصراً اسطورياً من جلوة الوان) جاءه (الزمن المنحط) فحط عليه (الاجلاف) .

.. وهكذا يستمر في بكائيه عبر رموزه المتفككة ، حيث يصبح الواقع في مناخه المطلق (زمناً وغداً) وحين يتشخص يصير (اجلاً) ويصبح الوطن جوهرة ، وقصراً ، وبرجاً .

ان الفكر لا يتحول الى احساس بينما يبقى الاحساس فكراً .. يغمرنا بموقف ذهني بارد ، لذلك تبقى المقاطع الوصفية منسجمة بقوة ، بطابعها الاضافي التزييني - حول جملة المتكررة : آه يا وطني ..

ان الشاعر يختار وسطاً ضيقاً جداً لتصويره الفني ، لا يتسع حتى لصوفيته العذرة ، وهذا الاختيار قد يعكس مظهراً للهجرة الى الداخل ، اكثر مما يعكس فقر الانطباعات المتكونة لديه عن العالم الخارجي .

.. لكن هذا الموقف عند (عبدالصبور) ليس الا نموذجاً لعشرات النماذج الاخرى ، التي زحفت الى القصيدة العربية بعد يونيو . والتي تتلاقى كلها ، سواء استخدمت رموزاً داخلية او خارجية مفككة ، او استخدمت وسطاً يتسع - او لا يتسع ، لتصويرها الفني ، في كونها ابتعدت عن الأرض ، أقصد عن الوضوح والتحديد ..

ها هو (ادونيس) يعلن : « ان الأرض تدخل في القيم » ، وها هو (امل دنقل) يبحث عن مدينته فلا يجدها ، لكن (ممدوح عدوان) يهرب من الضوء ، ويخشى صباح الدبكة : فاجاني الحزن الخبيء في صياح الديك

(٨) نزار قباني - لا : مرثية لجمال عبدالناصر وقصائد رافضة

(٩) قراءة اخيرة على اضرحة المجالبي (ص ١٢) .

(١٠) امل دنقل - تعليق على ما حدث (صفحات من كتاب الصيف

والشتاء) ص ٢٥ .

(١١) شجر الليل - (بكائية) ص ٦٠ .

لأنهم داروا علي
أخرجوني من جدار الغاصرة
وكلمنا فاجاني الحزن بكيت
عذبنتي الذاكرة . (١١)

بينما يهتف (علي كنعان) في نشوة مربية :
(الله ما أحلى ضياع الذاكرة) !. (١٢)

ثانياً - التطهر الذاتي من الهزيمة

ظل صوت الشاعر العربي يشق لنفسه طريقاً بين حطام
الهزيمة ، محاولاً أن يلقي عبء ما حدث عن كتفيه ، كان حصاراً نفسياً
ثقيلاً أقام في وجدانه .. أنه يتحرك دائماً من موقع التهم والمدان
والمسئول ، حتى وهو يرتدي اقنعة الضحية ، والمدن والتهم .
على أن هناك ثلاثة أطر واضحة ، أطل منها وجهه المذبذب ،
وهو يلتمس لنفسه خلاصاً وتطهراً ذاتياً من الحدث :

(الأطار الاول) النبوءة :

يا أيها الإبواق
يا بهائم في السوق
قلت لكم : عليكم مسروق
لكنكم نفختم في البوق
قلت لكم : احس في الهواء
رائحة العوفان والوباء
لكنكم شهرتم السيوف في وجهي
واسرجهتم خيول الصلف العرجاء (١٣)

انذرنا من قبل أن يجيء
تراب لوثة الرديء
انذرنا من قبل أن تدهمنا خيول المفاجئة
بطلبه الخافت في أيقاعه البطيء .. (١٤)

طلبت سيفاً كي أخوض المعركة
فعلومني كيف اتخني لأمسكه
حين وقفت التوت العظام
لأنني عشت حياتي في الظلام دونما وقوف (١٥)

قلت لكم مراراً
أن الطوابير التي تمر في استعراض عيد الفطر والجلاد
(فتتهف النساء في النوافذ انبهاراً)

لا تصنع انتصاراً

قلت لكم

لكنكم

لم تسمعوا هذا الصيحت
ففاضت النار على المخيمات

وفاضت الخوذات والمدفعات
وفاضت الجثث .. (١٦)

قلت لكم مرات .. مرات .. واعدت مراراً
قلت لكم سيموت .. لقد مات .. لقد .. (١٧)

بالامكان الرجوع الى عديد من النماذج التي وضع الشاعر صوته،
في موضوع العيون من وجه زرقاء اليمامة ، محاولاً ان ينفي مسؤوليته
عن الحدث ، فوقوعه فحسب ، ابلغ دليل على صحة رؤاه المسبقة ،
هو بذلك لم يفاجأ به ، ولم يشارك في صنعه والتمهيد له .. لقد
ربط صوت الشاعر العربي نفسه - في الغالب - بالسبب الهزيمة ،
ربطاً سلبياً ، لكنه حاول ان يفصل نفسه بقوة ، عن نتائجها
واوزارها .

(الاطار الثاني) تحقير الذات

.. في الاطار الاول هناك احساس بالتفرد والغداة في صوت
الشاعر ، فهو الهادي والمنبيء ، لكنه - هنا - ينتقل الى النقيض
تماماً :

عشرون عاماً وأنا احبر الاوراق في مكاتب الولاة
او اعصر الخمر لهم من رمم الجبود
وانحت القلاع بالاذافر ..

في الوطن المليء بالدعاء والدماء
كنا نلوذ بالمراحيض لكي نكتب اراء جريئة
نرسم اجساد النساء
ونكتب الشتائم البذيئة ... (١٩)

قيل لي اخرس فخرست وعميت واثمتت بالخصيان
ظلمت في عبيد عيس احرس القطعان
انا الذي ما ذقت لحم الضان
انا الذي لا حول لي او شان (٢٠)

جلودنا ميتة الاحساس
هل نحن خير امة قد اخرجت للناس (٢١)

لم تلدنا سماء لم يلدنا تراب
نحن الفياض
اتنا زبد يتبخر من نهر الكلمات

(١٦) امل دنقل - تعليق على ما حدث ص ٢٩ - ٣٠ .

(١٧) بلند الحيدري - (هم وأنا)

(١٨) علي كنعان - المصدر السابق (الشاهد) ص ١٠٧ .

(١٩) ممدوح عدوان - نفس المصدر ص ٦٩ .

(٢٠) امل دنقل - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ص ٢٩ - ٣٠ .

(٢١) نزار قباني - هوامش على دفتر النكسة .

(١١) ممدوح عدوان - تلويحة الايدي التمتبة : (الزمام) ص ٨١ .

(١٢) علي كنعان - انهار من زبد ص ٩٧ .

(١٣) عبدالوهاب البياتي - عيون الكلاب الميتة (النبوءة) ص ٩١ .

(١٤) صلاح عبدالصبور - شجر الليل - (ص ٩٢)

(١٥) ممدوح عدوان - المصدر السابق - (رسالة الى اسماء

بنت ابي بكر) ص ٦٩ .

صدا في السماء واغلاها صدا في الحياة (٢٢) .

.....

بالإمكان هنا - أيضا - الرجوع الى عشرات النماذج الأخرى التي يبدي الشاعر فيها وجهها مغلويا على أمره ، محتقرا ، وثانويا وعديم الجدوى والتأثير فهو خادم للولاة ، وواحد من عبيد عيس ، وهو لا حول له ولا قوة ، بل هو بهذا التكثيف الشديد الذي يقدمه (ادونيس) :
الفيساب !

(الإطار الثالث) : تسمين موقف السلطة

على الرغم من أن صوت الشاعر يصعد قويا في الإطار الأول ليندفع عن نفسه اتهام المسئولية أو المشاركة ، واضعا نفسه في موضع منفصل تماما عن صانعي الحدث ، فإنه في هذا الإطار ، ينقسم مرة أخرى على نفسه .. أنه يوميء من بعيد ، الى أنه ككل الآخرين قد أكل على مائدة الخديصة :

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا
المفني الذي طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه
أم هو الملك المني أن حلم المفني تجسد فيه
هل خدمت بملكك حتى حسبك صاحب المنتظر
أم خدمت بأفنيتي

.....

كيف اعرف أن الذي بايعته المدينة
ليس الذي وعدتنا السماء
والسما خلا .. (٢٣)

.....

.....

يوميء ينشدني عن سيفه الشجاع
وسيفه في غمده يأكله الصدا
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفي
أسير مثقل الخطى في ردهات القصر
الصبر اهل مصر

ينتظرونه ليرفوا اليه الظلمات والرقاع (٢٤)

.. وهكذا يد صوت الشاعر العربي ، يشرب من جرح روحي غائر فيه ، أنه منقسم على نفسه ، يؤكد على قداذته الشخصية ويحتقر ذاته في نفس الوقت .. ينشب اظفاره بقسوة فيها ، قدر ما ينشب اظفاره في الواقع من حوله ، ذلك الواقع الذي يستعبر منه كل تردده وتشوشه وتناقضه وهو يلتمس لنفسه موقعا خارج الحدث ليتنهد من تبعاته وأثامه ..

ثالثا - شعر الأرض المحتلة .. الوجه الآخر

يتجاوز الحلم والواقع في قصائد درويش وسميح وغيرهما .. يتزاوجان وينفصلان كما يتبادلان اقتراض الدعم والتأييد والألوان . أن الأرض والمرأة ، الهزيمة والثورة تترج في تياره الجارف العنيد ..

أن الرؤيا الشهادة والبطولة تثبت في نسيج من الحب ، الذي هو بدوره نبت صامد قوي ، متمسك بالأرض ، متعمق الجذور فيها . شاعر المقاومة يواجه عالما منطقيًا متسقا وغير مشوش ، يواجهه عدوا حاضرا محدد الوجود والهوية ، واضح المعالم والملامح ، ولعل هذا ما يعطي صوته قوته وتميزه ووضوحه .

لأنهم لا يقاتلون أنفسهم ، ولا تتجزأ ذواتهم ، ولا ينقسمون على

(٢٢) ادونيس - وقت بين الرماد والورد (هذا هو اسمي) ص ٤٥ .

(٢٣) أحمد عبدالمعطي حجازي - مرثية للممر الجميل - ص ٩٧ .

(٢٤) أمل دنقل - المصدر السابق - (من مذكرات التنبي في مصر)

ص ١٢٢ .

انفسهم . بل يتحدون مع ذواتهم ومع الأرض ليقيموا على مقامرتهم
الفريدة في اتجاه المستقبل .

.....

ان ثلاثة اشياء لا تنتهي
أنت والحب والموت
قبلت خنجرك الحلو
ثم احتमित بكفيك
ان تقتليني وان توقفيني عن الموت
هذا هو الحب
اني احبك حين اموت
وحين احبك
أشعر أنني اموت
فكوني امرأة ..
وكوني مديته (٢٥)

.....

.....

يا وجه حبي يا قمر النعم
أيتها الأمطار الأشجار الأبار الأزهار
الحملان السيارات الارصفة البيارات
الأضواء ، الأقدام ، الأجراس
الصحف الآلات الموسيقى
الأعلام الأعياد
الميلاد
انتظر الميلاد
ها أناذا انتظر الميلاد (٢٦)

أن الحياة ذاتها هي التي تشكل المادة الجذرية لشاعر المقاومة ، إذ لا مكان في شعره لشيء جامد أو مجرد ، ومن هنا تأتي قدرته على أن يعركنا معه في اتجاه المستقبل الذي يحظى بتأييده وهو يتجه بنا اليه من الحاضر المفروض تماما من قبله .

اعتقد أن شاعر المقاومة يتمتع بقدر أكبر من الحرية في أن يستسلم لابعاء طبيعته الفنية ، وهو لهذا أكثر قدرة على أن يمسك بما هو ضروري وحيوي لشعره ، وهو لهذا - أيضا - يتمتع بوضوح أكبر وبحيوية أكثر لعل هذا ما يفسر تلك العلاقة التي لا تنفصم بين الصورة الشعرية وبين الفكرة في شعره ، فمن هذا التوازن القلق بين الفكرة والصورة ، بين الواقع والحلم ، بين الحاضر والمستقبل ، تنعير في صوته أمواج الحياة المليئة بالتمتع والمذاب .

وقفة قصيرة عند المعمار

هل هناك تغيير حقيقي في بنية القصيدة العربية بعد يونيو ؟ هل قدمت انجازات ملموسة عما أنجزته في الخمسينيات على يد رواد القصيدة الحديثة ؟

لقد حاولت بعض التجارب أن تقدم بعض التمديلات في هيكل القصيدة حتى تتسع لروافدها الجديدة .

نفي الوقت الذي شاع فيه استخدام القصيدة القصصية ذات النفس السريع (درويش - سمدي يوسف - عبدالمعطي حجازي - أمل دنقل - نزار قباني - حسب الشيخ جعفر -) ظلت القصيدة انفعالية هي الوجه السائد بينما تحقق لهيكلها العام بعض الإضافات :
- تمدد وتنوع الأصوات داخل القصيدة - (سمدي يوسف -

(٢٥) محمود درويش - محاولة رقم ٧ - (بين حلمي وبين اسمي

كان موتي بطيئا) ص ٧٧ .

(٢٦) سميح القاسم - مرثي سميح القاسم - ص ٤٦ - ٤٧ .

عبدالصبور - بلند الحيدري)

- ادخال مقاطع عمودية داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة
(سعدي يوسف - عبدالمعطي حجازي) (٢٧) .

- ادخال مقاطع نثرية ، داخل القصيدة المبنية على وحدة التفعيلة
(بلند الحيدري (٢٨) - حسب الشيخ جعفر)

- استخدام خلفيات من الشعر الشعبي : (درويش - سميج -
سعدي يوسف - احمد دحبور) .

اما على مستوى الموسيقى فمع التأكيد على ان اللحظة الابداعية
للشاعر هي التي (تموسق) نفسها ، وتتلقى ايقاعها الخاص والخالص ،
فلم يكن هناك تطوير حقيقي للوحدات الايقاعية التي قدمها شعراء
الخمسينيات بتركيباتها المتميزة .

لقد ظلت البحور التي دخلتها القصيدة الحديثة - كالبيط
والرجز والكمال - وهي في القصيدة القديمة بحور الحماسة والفخر
والذاتية ، هي المادة اللينة ، والاداة الشائعة في تجارب شعرائنا
حتى الان .

لكننا نستطيع ان نرصد ، ذلك الخلط الذي يشيع الان في
استخدام وزنين متقاربين ، دون تقنين للتغير في وحدتهما الايقاعية
(كتمادخل المتدارك بالتقارب مثلا) ، كما ان منحى استخدام (الغريب)
استمر في الارتفاع منذالستينات .

على مستوى الرمز والصورة الشعرية فقد حققت نماذج السنوات
الاخيرة ، تفوقا ملحوظا في استخدام الصورة المركبة - لا الجزئية -
وفي اختزال النعوت .

(يستثنى البعض من ذلك مثل (عفيفي مطر) الذي تجبره مفرداته
اللفوية المعقدة بالحلم والتهويم على استخدام النعوت بكثرة - كما
انه من الملاحظ ان (عبدالصبور) اخذ يكثر ايضا - في صوفيته
الجديدة - من استخدامها مثل : الزمن الميت - الشيطان الضوئية -
الريح الملونة - الاشجار المسنونة - حتى ان قصيدة قصيرة واحدة
هي (تنويكات) في ديوانه شجر الليل تضم ثلاثين نعنا)

.. بالنسبة للرمز فقد كاد الشعراء ان يتوقفوا عن استخدام
الرموز الميثولوجية التي شاع استخدامها بكثرة بين شعراء الخمسينيات .
لقد حلت محلها الرموز التراثية ، واستخدام الاقنعة التاريخية بشكل
واسع (يتفوق البياتي وسعدي يوسف في ذلك تفوقا ملحوظا ..)

وفي الوقت الذي تبدو فيه اللغة الشعرية شفافة وببدو قاموسها
متوهجا وحيا وبسيطا عند شعراء (سعدي يوسف - درويش - عبد
المعطي حجازي) يدي البعض الآخر استجابة سريعة وعالية للهاث خلف
التركيبات والمفردات الادونيسية ، حتى ان الالفاظ - كما يقول
جبرا ابراهيم جبرا - « قد فقدت وضوحها ، وتركيزها ، واصبحت
العلاقات الجديدة بينها ، علاقات تهويم وهلوسة . لا يمكن ان تؤدي
الى وضوح في الرؤية او تعميق في التجربة » .

عن المستقبل

لم اكن اطمح الى اكثر من في احدد مسارات عامة ، ولم اكن
اطمح الى اكثر من ان امير مدخلا الى القصيدة العربية - بعد يونيو -
فصصب .. لكن يقيني ان الائر الفني يبقسى - دائما - اسبق
واغنى وابقى من اي محاولة نقدية للحاق به او احتوائه .

(٢٧) راجع ديوان سعدي يوسف : الاخضر بن يوسف ومغافله .

(٢٨) بلند الحيدري - راجع له ديوانه : اغنيات الحارس المتعب .

ويقيني - ايضا - ان تطور القصيدة العربية ومستقبلها لا يمكن
ان يكون متوقفا على المفامرة الطموحة لروادها . بل هو اكثر ما
يكون ارتباطا بحركة التطور الاجتماعي لمجتمعنا العربي كله ..

ان الوحدات الايقاعية للقصيدة العربية - مثلا - لا زالت
مشحونة بمستويات موسيقية لم تكتشف ، ولا زال نظامها النغمي
بكرا ، بل لا زالت البحور التي يمكن لها ان تعكس وجدانيا جماعيا
- كالطويل - لم تطوعها تجربة الشاعر العربي (٢٩) .

لكن مستقبل هذا الايقاع . مرتبط بتغير النمط الاجتماعي لهذا
المجتمع ، مرتبط بتحديثه وتطويره - وتحرير علاقاته الاجتماعية
من الاستغلال والسخره ، اكثر من ذلك فان مستقبل القصيدة العربية
- في تقديري - اكثر ارتباطا بقضية الديمقراطية وانفراد البرجوازية
بالسلطة .

ان البرجوازية - كما هو معروف - مجبولة على تحويلها ظرفها
الخاص ، وهزيمتها الخاصة ، الى ظرف عام ، وهزيمة عامة لمجمل
طبقات المجتمع ، لكنها اذا كانت مسئولة عن اتساع هذا الجرح
الروحي العميق في وجداننا الشعري ، مسئولة عن كل مظاهر الفربة
والاستلاب والانقسام الذاتي المتنامية داخل القصيدة العربية ، فاننا
- ايضا - مسئولون عن تجاوزها .

القاهرة

(٢٩) هناك محاولة قديمة للسياب لتطويع هذا البحر في ديوانه
(شناسيل ابنة الجلي) ، كما ان بعض الشعراء الشبان مثل
احمد عنتر مصطفى حاولوا تطويعه ايضا .

دار الطبيعة تقدم

الثورة وتحرر المرأة

تأليف شيلا روبرتاهام ترجمة جودج طراييشي

هذا الكتاب لا يضع نظرية جديدة في النسوية ،
ولكنه يشتمل على عرض ومناقشة لمروحة واسعة من
نظريات تحرير المرأة . وهذا الكتاب ليس تاريخيا ،
ولكنه يعيد الى الازهان كل ما هو هام وحي في تاريخ
نضال المرأة في سبيل التحرر .

منطلقه فكرة في غاية البساطة والعمق معا : ان
قضية المرأة جزء اساسي من قضية الثورة ، ولكنه جزء
متميز ومستقل ذاتيا . ومن هنا فان الثورة الاجتماعية
- التي هي من صنع الرجال - لا تنطوي على حل
عفوي وتلقائي لمشكلة المرأة ، وانما قيام ثورة في الثورة
هو بداية هذا الحل .

فان تلتقي قضية الثورة وقضية المرأة وابن
تتمايزان ؟ ذلك هو السؤال المركزي في هذا الكتاب
الذي يستعرض ، بالنظريات والوقائع معا ، تاريخ
الحركة النسوية منذ ان رأت النور مع تباشير المجتمع
الرأسمالي ، ومرورا بالثورة الفرنسية ، والاشتراكية
الطوباوية ، والاشتراكية العلمية ، ثم الثورتين الروسية
والصينية ، ووصولا الى ثورة العالم الثالث حيث
تمثل المرأة مستعمرة داخل مستعمرة ، وذلك من خلال
ثلاثة نماذج عينية : كوبا وفيتنام والجزائر .

اغنيات العاشق الاخير

- ١ -

في الليل ،
قبيل سقوط المرأة في الحلم ،
تتوجني الازهار امير الفرح الشجري ،
وتمنحني الانهار حنان الجزر الوردية في القاع ،
وتلتهب العاشقة الليلية بالحناء
فادخل في فرح الاعياد ، واحمل كفي كزنبقتين
وكالموج القمري احاصر سحر يدك واحلم بالشيطان
نامي بين جنون الرمل وبين الماء
ودعي جسدي قنديلك في هذا الليل
فان جاءك من جهة البحر دمي فاشتعلي
كفراش الماء على الاغصان

- ٢ -

نزلت ساحرة الانهار الى الحقل ونامت
نشرت عند مصب النهر مفاتها ،
فتسرب نحو عروق الارض دم
يتوجعه العشاق اذا عشقوا
فاطمة ارتعشت في اللجة فاختلج الورق
تركت خلف عذاب السرو صغيرتها
وسرى النرجس في الاجفان فحاصرها الماء
وفي الاجران فادركها الفرق

- ٣ -

كانت المرأة العاشقة
في زمان مضى لؤلؤة
وكان دمي ساجدا في تخوم البحار وفي اسفل الجزر
المطفأة

- ٤ -

وقفت فاطمة
بين منتصف الحلم والاقحوان النسائي
فانتلت الارض بالصدف المستحيل
ركضت طفلة العاشقين الى النهر
وانحل عقد الصنوبر في ثوبها
ركضت كالغزالة في السهل

واستعذبت نخلتين على الافق
فاتسمت ذكريات النخيل
وما بين ذاكرة الماء والعشب عاشقة لا تجيء
انا سيّد الانكسار البطيء

- ٥ -

شهرزاد اشتهدت ان تنام
اعتقت حارس اليقظة الشجرية في جنة الحلم
واستسلمت للامير الجميل
طاردها الطيور الحبيسة في القلب فاستيقظت
شهرزاد انحنى تحت سقف الكلام
جعلني أسيرا لكي انهي في الحكاية
جعلني أميرا لكي تحلم العاشقات
جسدي اول الكلمات
جسدي آخر الكلمات

- ٦ -

كنت يا قمر العاشقين
فاننا حين تفري الحصى بالضفاف
كانت الارض قبل القطاف
طائرا ، والنساء غصون معلقة في الهواء
تلك اجراسها في المساء
وردة تفرع الفصول
ليت صفصافة لا تقول
عن عذاب الينايع ، ليت السماء
لا ترى كبرياء الافول

- ٧ -

سقطت نجمة في دمي فارتدبت المساء
وتعلمت ان اتهجى دمي
حدقي ..

وعديني بأن تكتمي ما ترين
وارقصي في خريف النساء
سقطت نجمة في دمي فارتدبت البكاء

السير على الخيط المشدود بين الشعر والنثر *

.. وتلقي مأساة الوطن ظلها على الشاعر محمد ابراهيم ابو
سنة في ديوانه الاخير « أجراس المساء » فيجعل هذه المأساة فسي
(« هامش ») وعيه وساعتها :

ينبت ظلي في مرآة الحائط
ينبت ظلك في مرآة السقف
نتواجه ، نجلس
نقتسم الصمت واقداح الشاي البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت ..
وتقطق فوق المائدة عظام الصمت
نخفي اوجعنا في البسمات
ونرتل في جرع بعض الصلوات ..
يلقى بشر الذكري
ابواب الاسئلة البلهاء
يتحول عنا القبر
يتقدمنا

يخرج من باب الحانة
نتبعه في ذل الاسرى
يجري نركض خلفه
لا ندركه
نسقط فوق شواهد قبر اخر
يلقينا فوق الارض الامياء
يصرخ كل منا في وجه الاخر
من فينا الخطاب الاسود ؟

وتلقي مأساة الوطن ظلها على الشاعر في ديوانه الاخير نفسه ،
فيجعل هذه المأساة في « ثورة » وعيه وساعتها :

القدس تجلس والنماء
فوق الشياطين وفوق اطواق الحمام
وتظل تقرأ في كتاب
الله في القرآن والانجيل والتوراة يشهد
ان غربان الحدود من اليهود
صلبوا على الارض السلام
أسرى غرامك يا فلسطين الاسيرة

(X) مقال نقدي لديوان « أجراس المساء » للشاعر محمد ابراهيم
ابو سنة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٥ .

لم يحملوا لك عقد دل ..
حملوا زهور النار في القلب الكليم
جعلوا غرامك قبلة ..
فلتشرقي من بين اطواق القيود
ولتصمدي في وجه غربان الحدود ..
وهكذا بين « الهامش » و « البؤرة » يولد الشعر أو يموت !
تنتصب المأساة أمام الشاعر وهي حسيّة ملهوسة فيقع الشاعر
في التجريد ، ذلك أن المباشرة على عكس ما يعتقد الجميع تجرّيد
والتجريد ضد الشعر ، وكشف الكامن خلف هذه المباشرة وجعلها
يتلاحم مع بقية نسيج الوجود وحركة الانسان والتاريخ يحول الحسي
المباشر الى عيني ، الى فهم اعرق لحركة الحياة .. الشاعر لا يستوعب
هذا ومن ثم يأتي امل « خارجي لا ينبع من داخل حركة الواقع :

انني ارفض تصديق الاكاذيب فقولوا
قصة اخرى
انني ارفض ان اياس ، امضي
انقصي خطوك الصاعد في رأس التلال

والشاعر يعترف ثانية :
لم يعد بين الرجال
من يرد العار عنا
لم يعد فينا رجال لقتال

وبرغم هذا الاقرار تأتي نتيجته مخالفة :
اخرسوا
انها تنهض حية

لست في القبر وانما القبر لاعدائك
ولكن عندما يستوعب الشاعر حقا كيف يمكن ان يتولد العيني
عندما يبعد عن ارض المباشرة الفجة يأتي امل « داخلي » ينبع من داخل
حركة الواقع :

فها انت وحملك في الليل
تقرين نفسك - لا تجددين العزاء
وترجف فيك العظام القليلة
وترجف فيك القرون الطويلة
وترجف فيك المدن
وترجف فيك الحقول
وترجف بين ضلوعك نار دفيئة
وخيل تغني عليها السيوف

وعاصفة مستحيلة

أفيقي

فما زال يمكن الا تكوني وساما وقبرا

وما زال يمكن ان يتوقف هذا التزيف

وبقي جمالك عصرا وعصرا

وما زال يمكن ما زال يمكن

ما زال يمكن ما .. أفيقي ، أحبك

انه أمل « داخلي » لانه أمل داخل الانسان نفسه لا الواقع

الخارجي ، لان الانسان هو محقق الامل بالفعل ، فالامل لا يتحقق في

الواقع من لقاء نفسه بدون جهد انساني .

ان الفن فرح ، لكنه فرح الانسان لا فرح الواقع الخارجي ،

والشاعر لا يدرك هذا ولهذا :

أفديك يا سينا

طائرة تحطمت

جريمة هوت

نجمه داود على الرغام

ورغم هذا لا يتولد فينا فرح لان الشعر ليس تعبيرا عن انتصار

الاشياء بل يعبر عن انتصار الانسان ولو حتى بالتمني :

أريخيني أريخيني على صدرك

اذبي صخر أياي

بهذي القيلة الطراء من ثورك

فاني هارب من جمر هذا العالم القاسي الى جمره

فمدي قل عينيك

على صحراء هذا العمر وابتسمي

فاني حامل الاحزان من دهر الى دهر

وبهذا يتولد فينا فرح ، لان الشعر تعبير عن الفرح الذي سيتولد داخل

الانسان الذي حمل الحزن من دهر الى دهر اذا ما شعر بدفء الامان

في حضن محبوبه ..

والشاعر يدرك أن غاية الفن ان تصبح ذات الانسان ذاتا

كلية وهذا لا يتأتى من ضخامة الموضوع بل من بساطته .. يدرك

هذا عندما يتناول موضوعا بسيطا مثل المساء وهو يتسلل ويلقسي

بطله على مائدة الطعام والمقعد واللوحه مما يجعل الشاعر معاصرا ثم

تأتي الحبيبة وساعتها :

خرجت من حرائقي

فتحت باب غرفتي

وكننت انت يا حبيبتني

مدينة من الورود والنجوم والاسرار

ويدرك الشاعر هذا ادراكا خارجيا عندما يظن ضخامة التجربة

قادرة على توصيل أيقاظ الشاعر فيختار تجربة احتصار دون كيشوت

لكن التجربة لا تسعفه .. لماذا ؟ لان النموذج « عقلن » التجربة :

وليصبح الغناء خلف النعش

فلست نادما

لاني افنيت عمري القصير

معاربا من اجل عالم نصير

واني كوفت بالجراح

لقد شرحت النموذج تجربته وحلها ولم يعد هناك شيء خبيء

يشد القارئ اليه لانه ليست هناك حركة تصاعد .. على حين ان

قصيدة المساء . نلمح المساء في ختامها وهو :

يلوذ خارجا

منكس الجبين شاحبا

اما في قصيدة دون كيشوت فلم يكن بطل القصيدة هو

الذي يمي مصيره والا لكان عبر عن هذا الوعي لا بالعقلنة ولكن

بالفعل ، وانما الذي كان يمي مصير دون كيشوت هو الشاعر نفسه

أبو سنة في سطور

- من مواليد الجيزة ١٩٣٧

- ليسانس كلية الدراسات العربية

- صدرت له دواوين : قلبي وغازلة الشوب

- الازرق ، حديقة الشتاء ، الصراخ في الابار القديمة ،

أجراس المساء .

- ترجمت بعض اشعاره الى الانجليزية والفرنسية

والروسية والبولندية والبنجابية .

- له أيضا « فلسفة المثل الشعبي » (دراسة)

و « حمزة العرب » (مسرحية شعرية) و تحت

الطبع « حصار القلعة » (مسرحية شعرية) .

فجاء تناول من الخارج وذلك لان الشاعر لا يصلح بطلا لعماله حتى ولو كان الشعر على لسان الانا ، وانما على الانا ان تستحيل في الشعر الى انا موضوعية ، حركتها من داخلها حتى لو مرت في تجربة مشاعة مثل تجربة المساء وساعتها تشعر بالفرح ولا يعود في ذاكرتها على نحو موضوعي :

سوى شعاع وجهك الجميل

والمساء تحاصر الشاعر ، فيستحيل الوطن الى حبيبة والحبيبة

الى وطن . ثم ماذا ؟ لا حركة اخرى بعد هذا . لا جدل ينجدل .. وعندما

لا تحاصر المساء الشاعر يستحيل الوطن الى حبيبة والحبيبة الى

وطن ولكن تكون امام حقيقة كونية جديدة وترتفع الذات من احاديتها

وجزئيتها الى ذات كونية شغافة تدخل في علاقات جديدة :

لأنك في القلب تقفو المسافات ريعا

فها هو صوتك يبلأ صوني

وعيناك ليلا تضيئان - بيتي

وكفك ناعمة كالنسيم

تريح جيبي ..

وأعرف حين تروحين عني

ويفصلنا البحر

أعرف كيف الافيك في الحلم

نضطك ملء العروق

وحين يجيء الشروق

يفاجئنا نائمين بنفس الفراش

كلن الرحيل خرافة

لأنك اول ما علمتني اللبالي

من الحزن والفرح

واخر ما كتبتك الدموع

تظلين أنت - كما كنت - أنت

علامة بعثي وموتي

وعندما لا يدرك الشاعر هذا يظل الطرفين منفصلين بينما هو :

معلق انا على مفارق الطرق

معلق انا من العنق

أناور السيف

كيلا يحز هذي الرأس

والشاعر يخرج من حصار تجربة مزج الحب بالوطن فتتفرد

التجربة وتكنسي تفاصيل وتتدفق حيوية وينالق الإيقاع الشعري ويتم

السيطرة على التجربة وتساعد تصاعدا على نحو درامي مع آفاق للحبيبة

والحركة .. ففي ساعة انتظار الحبيبة :

يتألمني تمثال الساحة

يسخر مني ويحاور ظله

أتألمه وأحاول ان أقفل مثله

أنا سنلحن شعار ضبط النفس بالتمرد على محاصره الشاعر
في مأساة الوطن ولنظل على بحارب أخرى للإنسان لأن الحياة اعرض من
محنة وطن لن نحل في لحنه عين ، وساعتها ستكشف اسلحة جماليه
جديدة امام اشاعر غير مجرد ، لاسباب ، شعري اللغابي ، وسزداد
الصور توهجا وستتنوع استخدامات الصور بين التساؤل والتعجب
وسيتراوح العمل الشعري بين الحوار والسرد وربما يطل عنك جديد
للتفاعيل بدل ان يظل الشاعر اسير التفعيلة الواحدة وساعتها سيكون
النموذج المعروض ليس هو ذات الشاعر ، بل ذات اي انسان يجاهد
ويناضل لكي يخرج من زمن النثر الى ابدية الشعر ، ابدية الجمال .
أنا ونحن امام شاعر لديه مثل هذه الصور الرائعة : نظمين
بين دمي والعروق ، نانا غريبا - هذا دمي يسيل ، يخط فوق
العشب وردة وطائرا ومستحيل - أبحت عن شيء يسترني ، يحميني
الهرم الأكبر - ها هي نقطة جبر أسود ، تسقط فوق النيل ، تسع
وتعلو حتى الشاقيء ، تتجاوزه نلتهم المدن المنهولة - تخيفني
المفاجأة ، يخيفني التوقع المرير ، يزغني الصباح مغبلا ومديرا .. الخ
- أنا ونحن امام شاعر لديه مثل هذه الصور الرائعة انما نحن امام
شاعر لديه كل الاسلحة لخوض المعركة ضد نشر الواقع من اجل
النحيق في أتق انتصر وهي معركة تحتاج الى فرار من الشاعر أكثر
حسما لصالح الشعر وهي تصرخ معه بكلماته هو :

فلتعلنوا معي
شعار ضبط النفس

ونمتدح عن قراءتنا الهيجلية نديوان « أجراس المساء » وربما
يشفع لنا أننا قبلنا قراءتنا بادراك البعد الجدلي لهذه القراءة : ان
يظل هيجل في « هامش » الشعور وان يظل محمد ابراهيم ابو سنة
في « نورة » الشعور ، بل وكل شعور !

حديث صحفي مع محمد ابراهيم ابو سنة

● اذا كان الشعر اكتشافا للجمال الكامن وراء نشر الحياة ،
فالى أي حد استسلمت لنشر الحياة او تمردت عليه ؟
- ليس الشعر محاولة فقط لاكتشاف الجمال بل ربما هو محاولة
لخلقه أيضا . وبما أن الطبيعة تكبنا بالضرورات فقد يكون الشعر
اصرارا على الانعتاق ، انه لحظة مقاومة لتحسين الوجود ضد
الهزيمة النهائية والياس المطلق والانهياد وهو مقاومة للقيح بالتجاوب
مع اعماق ما في الطبيعة من بهاء ومع أنبل ما في الانسانية من مشاعر
ولا اعرف الى أي حد استسلمت لنشر الحياة وان كنت اتصور ان
لحظة - الشعر بطبيعتها ضد معنى الاستسلام ، هي لحظة نمر طافية
ضد النثر الذي ينسجم في احوال عديدة بالقبح والابتذال . لقد تطلعت
بالحب كوسيلة انسانية للاحساس بجمال الحياة ، وجعلت من الطبيعة
محورا وسندا ومناخا يحاول فيه شعري ان ينعم بلحظة خداع للنفس
مؤداها ان الانسان ، هذا الكائن المنفرد الذي يهرع الى الموت
يؤمن بأنه قابل للديمومة وانه يستطيع الوصول الى المطلق وان كان
شيخ العدم يترصده خطاه ، وكثيرا ما ينتصر العدم في النهاية .
الشعر محاولة مستمرة لتقديم العون للإنسان .

● في شعرك تبرز تجربة الحب بتجربة الوطن فهل هذا في
صالح المضمون ام في صالح الشكل ؟

- أحب في البداية ان أؤكد ان امتزاج تجربة الحب بالوطن
في شعري ليس مناورة أغري بها القاري ليفتح حواسه لاستقبال
قصيدة . ان الحب قد امتزج بالوطن في هذا الشعر لان بينهما من
العناصر الحميمية ما يجعل من انفصالهما امرا مستحيلا تقريبا . انهما
ببساطة يتدمجان في معنى هو التضحية والعطاء والتجاوز . ان
الوطن هو مطلق صغير اذا صح هذا التعبير . ان امتزاجه بالحب
في وجداني يعني ان هذا الوطن قد تغفل في ذاتي الى حد انه اصبح

- التنتمة على الصفحة ٦٨ -

ياكل ظلي ضوء احمر
لقلبه سيارة مخمور ..
والى اخر شبر
في أرض الله الواسعة القدر
اتبع ذلك
يبكيهني اهلي
يفقدني صحبي
تنعاني الطير ..
ادخل وحدي نصف القمر المظلم ..
لا أحد سوى الضوء الاحمر
امشي .. أتعث
يناملني تمثال الساحة
وأنا اسقط
يبكيهني مصباح مظفا
في قلب الميدان

لكن الشاعر عندما لا يعي هذا يولد النثر ، يرتفع المباشر ،
يفتقد الجمال ، نواجه بفجاجة الواقع ، تصفنا المخاطبة والخطابة
والخطباء :

من أجل ان نضيء من جديد
حرية الحياة
من أجل حقنا الذي اغتصب
من أجل كل ذرة من الرمال
تطاول اليهود بامتلاكها
كي نطلق الحمام في الزيتون والعنب
كي يغرس الكلب
يعارب العرب

آه ، فليحارب العرب ، ولكن المهم ان يحارب الشاعر .. يحارب
من ؟ لا اليهود فهذه ليست مهمة الشعراء الا من حيث هم ناس ،
ولكن من حيث ان الشاعر شاعر يجب ان يحارب النثر فهذه معركته
الكبرى .. ولكي يكتب له النصر يجب ان يخرج من سجن المباشرة
والتعميم المجرى الجزئي الموزول وذلك حتى لا يتأتى العنصر التخيلي
في الفن كمجرد حلية خارجية والابتعاد عن الحس بتحرير الحس عن
طريق ما هو عقلي فيتجلى العقل من خلال ستائر الحس فيشفان معا .
على الشاعر ان يعي ساحة معركته الحقيقية بجعل ذات القاري ذاتا
كلية لا بان يعرض عليها خيط الامر بالفرق في مأساة الوطن بل بالفرق
في انقاذ الذات ، انقاذها من السقوط في التفاهة اليومية للحياة
بإظهار هذه التفاهة على انها متناهية واذا لم يفعل هذا تكون ساعتها
قد فرقنا في لا شاعرية العالم . يقول الشاعر ان مصر خالدة لكنها لن
تكون خالدة لمجرد قوله انها تخرج من دماء عمانينتها عند موت جمال
عبد الناصر ، ولن تكون خالدة لمجرد قوله :

فم يا وطني
كل الأوراق ستسقط
لكن تبقى الشجرة
كي تورق في كل ربيع
وانما ستخلد مصر - كما ادرك هو نفسه - عندما يقول لا ويقوم
بفعل النفي فساعتها :

تعطم المصباح تحت السقف
وتشعل الثقاب في الأوراق
وتصفع الحجاب والابواب
فيبدون لا كما ادرك هو نفسه تخرب ذات الانسان :
وها أنا مجوف تمثال طاعة عمياء ..
فلتعلنوا معي
شعار ضبط النفس

خليل الخوري

التفاحة الجاهضة

- ٤ -

... ان طروادة على ليلة من هنا تجور
يا اله البحار هب ساكن الموج ان يثور
صدىء البحر مثلما صدىء الصبر في الصدور
كل يوم يمر بي دون طروادة دهور ..
يا آله البحار مر هذه الارض ان تدور
ان نفسي حزينه
ودمي في دمي يفور !!

- ٥ -

... اصرف فعل تضجر ليل نهار ، وهذي الرياح
الغبية تسكن ، تصدا ، هيلين ترتع ما بين احضانه ،
كيف خانت هلين ؟ وفرت هلين ؟
واقلق ، والنمل يأكل قلبي ، والريح تضحك مني ،
وسيفي ، والسفن الميتات ، وطروادة ، والشقيان ..
لا الريح تعصف ، لا الموج .. لكن :
وهبا استثيرت ، فثارت ، وفك اله البحار القيود ،
وسارت مراكبنا ، واقتحمنا على الغدر طروادة ،
وانتصرنا ، وعدنا وعادت هلين ،
وعاقبته ، ثم عاقبتها مريين ، ولكن هذا السام ..

- ٦ -

.. ان هيلين فجر تلتطخ بالدم ، طير حمام جفا عشه
واستميل الى غيره ،
ان هيلين ما يترك الفتحة في المدن المستباحة ، هيلين
موت جديد ، وارث توزعه غير ابنائه .
ان قلبي هذا ، وقلبي ذاك احتدام الماسي وشهي
القتل ، رصد الجريمة ، قلباي هذا وذاك ، قبيل
وبعد الخيانة ، دوامة في قراراتها تتمرأى جريمته
وجريمتها ..
ان هيلين ما تترك الخمر في الشفتين ، مرارة كل
الكؤوس ، وهيلين ما يترك الليل في حانة من بقايا
السكاري .. وهيلين .. آه هلين !

بفداد

- ١ -

... ان هيلين تترك في القلب شيئا له طعم اغنية
مرّة ، ان هيلين تترك في الفم شيئا له طعم تفاحة ،
ان هيلين تترك في الكف شيئا له لين زغب
الفراشة ، تترك في العمر نافذة تتسرب منها رياح
الخماسين ...

هيلين مذبحه القلب ، صفقة غبن ، ثلاثون من
تافه الفضة ، القبله المشتراة ، القميص الذي قدّه
مرتديه ، التواطؤ ، طعنة رمح ، سلال تصمد تهبط
نحو العدم ..

- ٢ -

كان قلبي ذبيحة وصلاة دمي المباح
لاله البحار ، لكن دهرا اتى وراح
لم تحرك سفينة ، في اقتراب الهوى الرياح
ان حبي حماقة ، ويدي هذه جراح
آه لو كنت طائرا ،
آه لو مدّ لي جناح
أين طروادة ؟
وهل يسفر الليل عن صباح ؟

- ٣ -

... ولكن ما كان كان ، وهذي الخفافيش تأوي الى
القلب كل مساء ، وتطرد من قمري النوم ، ما كان
كان ...
وهبني استجاب صلاتي الرياح ، وثارت ، وهبني
انتصرت ، انتقمت ، سبيت ، قتلت استبحت ..
ولكن في القلب شيئا ، - وسوف يظل - له طعم
امسية مرة عبرتها رفوف السنونو المهاجرة ،
الليل نهر بعيني ، والامس
يفجاني - قصة الغدر - قلبي صفحة ماء تحركها ،
وتشير عليها الخفافيش من ذرقها صورا ..
ان في القلب فصل خريف يجزر
اوراقه الصفرة ، في القلب طعم رماد ، وموت ،
وخمر ندم ...

الاسكندرية في ادب نجيب محفوظ

ذو التعبير الغريب فجر في نفسه احلاما بالهجرة الابدية الى فمم
الجيال المنفوشة بالمراعي الخضراء حيث ينفضي «المر بلا كدر» .

وهكذا تصبح الاسكندرية عند عيسى هي الغربة ، الى بلد
الغريباء ، أي الغربة ازدوجة ، التي يتفجر بها الاحساس بالعزاء ،
بالهجرة الابدية ، او الاعراب السعيد المجانس ان صح التعبير .

وسن الاسكندرية لم تكن عند « عيسى » المسكن
فحسب ، بل كانت نذلك الزمان انطبعي .. الخريف ،
كما كانت الزمان التاريخي والاجتماعي .. فقدان السلطة لفئات
اجتماعية بعد قيام ثورة ٥٢ في مصر . ويلخص لنا عيسى هذا
بقوله « ترى البحر وقد سحره اكتوبر فاخذ الى احلام اليقظة ،
ويرى ايضا اسراب السمان تنهاى الى مصير محتوم عقب رحلة ساءه
ملينة بالبطولة الخيالية » . ان رحلة عيسى نفسه وان جاءت من
الجنوب لا من الشمال من العمل والنشاط والسلطة الى الخريف
والخلاء والغربة .

يقول صديقه سمير : انظر الى الاسكندرية كم هي خالية . ويرد
عليه عيسى : الدنيا كلها خلاء . ويقول عيسى في موضع آخر : « اننا
بلا دور . وهذا هو سر احساسنا بالنفي ، كالأئدة اليهودية » بل
أخذ يتهم نفسه في موضع آخر بأنه « كالأغوات » . واخذ عيسى يكثر
التجول في شارع سعد زغلول وبطيل الوقوف تحت تمثال سعد . هجرة
أخرى الى الماضي الضائع والمستقبل المجهض .

هذه هي الملامح السيكلوجية للاسكندرية في وجدان عيسى :
الغربة بين الغريباء ، العزاء ، النفي ، الخلاء ، الخريف ، السقوط
بعد رحلة بطولة خيالية ، الهجرة الابدية ، احلام اليقظة ، الضياع ،
الاغتراب ، العزاء .

ولكن الاسكندرية ما تلبث ان تكشف له عن ملامح أخرى يتصادم
معا .. يلتقي بريري ، مهاجرة مثله .. من قطا . لم يعد لها مكان
هناك . ولكنها في الاسكندرية تعمل لتميش . تبسج الهوى . ويكون
لقاء عابرا في البداية . ثم ما يلبث ان يتعمق . يقيمان معا . تتعلق
به . ولكن عندما يتحرك في بطنها جنين يطردا بقسوة . ثم يكون
بينهما لقاء آخر بعد فترة طويلة ، وقد ازدادت غربته . الجنين اصبح
طفلة جميلة . وبريري أصبحت زوجة مخلصة لصاحب محل ، تديره
له . ويصن « عيسى » الى طفلة ، الى ديري . وفي هذه المرة يطرد
هو . لقد أتاحت له الاسكندرية الحب الصادق والابوة ، ولكنه
تمرد عليها . وعندما حن اليهما رفضاه . ماذا تبقى له . حتى الغريباء
الذين كان يعيش معهم غربتهم ويجد العزاء فيها ، لم يعد يحس بهم .
ماذا تبقى له . تمثال سعد زغلول . مجرد تمثال ، ذكرى الماضي ،
يجلس تحته ضائما في الظلام . ولكن لا يلبث ان يكون هناك لقاء
آخر في حياته في الاسكندرية . شاب مبتسم يحمل وردة حمراء .

سأفصر كلمتي هذه (١) على الاسكندرية في ادب نجيب محفوظ .
على اني سأشير اشارة نقدية سريعة الى الاسكندرية في الاداب
الاوربية .

والحقيقة ان الاسكندرية في ادب نجيب محفوظ تثير سؤالا
اشكاليا . ان نجيب محفوظ كاتب فاهري . لست افهم انه من مواليد
القاهرة ، وانما افهم ان مسرح أغلب أعماله الادبية ، النسي تكاد
تبلغ الثلاثين - هي القاهرة ، القاهرة القديمة بأحيائها الشعبية ،
الازهر ، انجالية ، العباسية ، الدراسة ، وبشخصياتها الفاهرية
التي هي في معظمها من أبناء البورجوازية الصغيرة المدنية .

وفي روايتين فقط من رواياته «السمان والخريف» و «اميرامان»
انتقل مسرح نجيب محفوظ الى الاسكندرية . لعلنا نجد الاسكندرية
في الجزء الاخير من قصة قصيرة هي « دنيا الله » او مسرحا للفصل
الاول لروايته الطويلة « الطريق » .

ونتساءل : ماذا تعني الاسكندرية في ادب نجيب محفوظ .

ظهرت رواية « السمان والخريف » عام ١٩٦٢ . ولكن احداثها
تبدأ مع احداث ثورة ١٩٥٢ . فمع أحداث هذه الثورة ، فقد « عيسى
الدباغ » مكانته في القاهرة ، في السلطة . كان من رجال حزب
الوفد ، المتحمسين له ، والمستفيدين منه عندما يتولى الحكم .
وكان يتطلع الى كرسي الوزارة . وجاءت الثورة ، فطردته من عمله
وادانته بالفساد وتركته بلا مستقبل حتى خطيبته بخلت عنه كذلك .
وهكذا فقد العمل والامل والكرامة والحب والمستقبل . ولهذا كانت
الاسكندرية . ترك أعز الأشياء لديه ... أمه ، لتموت بعد ذلك بأشهر ،
وتخلى عن بيت العائلة القديم ، وهاجر الى الاسكندرية ، الى مكان
« لا يعرفني فيه أحد ، ولا أعرف فيه أحدا » .

وفي الاسكندرية نزل عند أسرة يونانية . وكلما نظر من غرفته
الى الخارج (رايت الوجوه اليونانية في الشرفات والنوافذ وعلى قارعة
الطريق) . وهكذا أصبح كما يقول « غريبا في موطن الغريباء »
« .. المقهى المرصع طواره بالأشجار ، وسوق الخضار بالوانه
النضرة ، والحوانيت الانيقة تحفل بالوجوه اليونانية وتتردد في جنباتها
لفتهم الاجنبية . يغفل اليك انك هاجرت حقا ، وتنهل من الغربة
حتى تسكر . وهؤلاء الاجانب الذين ظالما أسأت بهم الظن ، أنت
اليوم تحبهم أكثر من مواطنيك ، وتلتهم عندهم العزاء . اذ ان
جميعكم غريباء في بلد غريب . واختيار شقة في الدور الثامن
دليل آخر على الرغبة في الامعان في - السفر » « جو الاجانب

(٢) القيت اخيرا في ندوة اقيمت في « الكوليج دو فرانس »
تحت اشراف جاك بيرك بعنوان « الاسكندرية في خمس ثقافات
معاصرة » .

شاب قد حقق معه أيام سلطانه واعتقله . يأتي الشاب محاولا محادثته . في البدايه ينقره « عيسى » ويرفضه . وعندما يفسدده الشاب يندفع عيسى للحاق به ، وهو يقول لنفسه : « استطيع ان ابحى به على شرط ألا أصبح ثاقبة في التردد » () وانتفض فانمسا في تشوة حماس مفاجئة ومضى في ضيق النساي بغطى واسعه ناركا وراء ظهره مجلسه الفارق في الوحنة والظلام » وهكذا لم تعد الاسكندرية مجرد غربة بين الغرياء ، هجرة ابدية ، اغترابا ، بل أصبحت كذلك استمرارا ، وان يكن مربوفا - للحياة مع زيري ، للابوة ، كما أصبحت تغطيا للماضي الذي يجسده مثال سعد زعول ، وانفداعا متحمسا في طريق جديد .. مبسم .

دع بعد نجد عملا من آتمس نجيب محفوظ القاهرية ، ينتهي مصير بطله بهذا الاختيار الحاسم .



وفي عام ١٩٦٧ أصدر روايته « ميرامار » التي يمكن أن نطلق عليها رباعية الاسكندرية . فهي حادثة واحدة يحلها شخصيات اربع . وكل من هذه الشخصيات هو عيسى آخر . هارب الى الاسكندرية ، متغرب فيها . وفي بنسبون ميرامار اليونانية المجوز نود احداث الرواية . وماريانا شأن فاضلي البنسبون جميعا ، قد مسنها ثورة ٥٢ بل ثورة ١٩١٩ . ففي ثورة ١٩١٩ قتل زوجها الاول ، وفي ثورة ٥٢ تجردت من مالها بضياح أسهمها وأسهم زوجها في البورصة . وأفلس زوجها وانتحر . أما بقية الشخصيات فلوجودهم في الاسكندرية علاقه بثورة ٥٢ . عامر وجدي وفدي سديم . انتهت حياته السياسية بقيام الثورة . وجاء الى البنسبون ليقتضي بقية عمره . طلبة رزق . من رجال الأسراي الملكي التي انفضى عهدها وانفضى عهده معها كذلك . يجيء الى الاسكندرية لبدء حياة جديدة بعد سن استين . حسني غلام . مالك ارض في طنطا . لم تمسه الثورة لانه لا يملك غير مائة فدان فقط . ولكنه يتوجس خيفة . في طنطا له حب مرفوض . ولهذا لم يعد له ولاء لشيء . يأتي الى الاسكندرية باحثا عن مشروع ، عن عمل ، يوظف فيه أمواله ، ولكنه يأتي كذلك باحثا عن المتعة ، انمزاء في المتعة . منصور باهي . شاب ، كان شيوعيا ثم ارتد . بل خان واعترف على رعايه بصف من اخيه الذي يعمل في البوليس . جاء الى الاسكندرية هربا وياسا ، باحثا عن الاستقرار . بطارده دائما احساس بالخيانة .

على أن هناك شخصيات أخرى . اولاً زهرة . فلاحه هربت من قريتها أيضا ، لان أهلها حاولوا تزويجها - بعد موت أبيها - من رجل عجوز . جاءت الى الاسكندرية تعمل في بنسبون ماريانا . وهكذا يلتقي المهاجرون جميعا في بنسبون ماريانا المهاجرة الاصلية . وزهرة باسمها ترمز الى اقلية المصرية ، الى مصر الخضراء فيها بساطة أبناء الريف وصلابتهم . وهي على خلاف بقية الشخصيات ، ليست على تناقض مع الثورة بسليقتها . تحافظ في البنسبون على قيم قريتها ، وتحاول أن تتعلم القراءة والكتابة . انها علي حد تعبير إحدى الشخصيات « ممثلة الثورة في البنسبون » . ثم ينضم الى هؤلاء المهاجرين مهاجر أخير . نيس مهاجرا من الاسكندرية وانما من داخلها هو سرحان بحيري . يلتقي بزهرة في الطريق فيعجب بها ويكون قد سئم علاقته بالراقصة القاهرة صفية . سئم منها وتطلع الى زهرة . وهكذا قام برحلة سأم داخل الاسكندرية الى بنسبون ماريانا . وهو من المشايخين للثورة ، المثلين لها . ولكنه تعبير زائف عنها . شخصية انتهائية . عضو في التنظيم السياسي للثورة ، وموظف في شركة غزل في الاسكندرية ، ومتآمر مع موظفين آخرين بها لسرقتها . انه رمز للثورة في التطبيق الفاسد ، لا في الحلم الذي تمثله زهرة . ينجح في كسب قلب زهرة . ولكن سرعان ما يتعلق بمدرستها التي تعلمها القراءة والكتابة ويسعى للزواج منها . ثم .. لا يلبث أن ينتحر بعد ان انكشفت محاولته للسرقة .

وينحطم قلب زهرة ، ولكنها لا تراجع عن طريقها . ستفادر البنسبون ويقول عامر وجدي « سأكون أحسن ما كنت هنا » ويقول لها عامر وجدي « بقي أن وفك لم يضع سدى . فان من يعرف من لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » . انها دعوة كذلك كنهاية « السمان والخريف » ، وان تكون اقل وضوحا ، الى طريق جديد بعد اكتشاف فساد الطريق السابق .

وميرامار هي اسكندرية الشتاء ، اسكندرية العواصف والجريمة والخديعة والخيانة والضياح والماضي الحزين ونهاية العمر . ولكنها كذلك اسكندرية زهرة ، الغاة الريفية ، مصر الخضراء ، الباحثة عن طريقها بين الافاعي الفادرة في اعتداد وشموخ .

وكما كانت « السمان والخريف » هروبا انتهى « بعيسى الدباغ » الى اكتشاف النفس والجديد ، كانت « ميرامار » هجرة مساوية ، انتهت بزهرة الى اكتشاف النفس والجديد كذلك ، وان يكسب بمستوى اقل وضوحا وحسما .

ولعل الفارق بينهما هو الفارق بين عام ١٩٦٢ وعام ١٩٦٧ في مصر . في عام ٦٢ كانت هناك اجراءات التاميم ومحاولات تنكيب طريق النمو الراسمالي ، أما عام ٦٧ فكان عام الهزيمة والخديعة والفشل .

وفي القصة القصيرة « دنيا الله » يصبح للاسكندرية بعدا اخر هو التحرر والتحنن والانطلاق . عم ابراهيم الفراش المجوز نسي إحدى الدوائر الحكومية الذي عاش ضيلة حياته محترما من رؤسائه ، يضرب به المثل في الامانة ، يهرب مجاه بمرتبات الموظفين في بداية الشهر ، الى الاسكندرية ، ليقتضي بها وقتا ممتعا سعيدا - بضد عمر طويل من الحرمان والجذب والمذلة - مع فتاة صغيرة جميلة ، يفتق عليها وعلى نفسه في غير تبصر . وعندما تنفذ النقود يسلم نفسه للبوليس راضيا سعيدا .

أما رواية « الطريق » فالاسكندرية ليست الا موطن صابر الذي كبر فلم يجد ابا . وتموت امه وهي تؤكد له ان اياه حي . وتدفقه الى البحث عنه . انه هي الاسكندرية بسلا أيم . ولهذا تبدأ هجرته من الاسكندرية بحثا عن الاب وانساعدا والكرامة والسلام . ولا تكون الاسكندرية هنا الا معنى من معاني فقدان الانتساب ، معنى من معاني اليتيم . وهي في هذا لا تختلف كذلك عن معنى الاسكندرية في روايتي « السمان والخريف » و « ميرامار » .. اللهم الا ان تصبح الهجرة عنها لا اليها ، لاختلاف دلالة هذه الروايات .

هل نستطيع أن نقول أخيرا ، ان الاسكندرية عند نجيب محفوظ ، ذات دلالة قاهرة ! ذلك أننا ننتقل اليها ، هربا او تغربا ، او بحثا عن عمل او متعة او عزاء او انطلاق . أي أن نجيب محفوظ لسم يخرج في نظره الى الاسكندرية عن قاهرته . انها ال « هناك » ، ال « بعيد » ، الزاخر بالسمان المتساقط في رحلة الخريف ، واعاصير الشتاء الهوجاء ، والبحر العريض الذي يقذف دائما بالقرية والغرباء ، والذي يتيح الانطلاق . انها في الحقيقة مرفا البودجوازي الصغير في بحثه عن مخرج ، عن مهرب ، عن عزاء ، عن متعة عابرة . لعلها تختلف بعض الشيء عن « العوامة » في روايته «ثرة فوق النيل» . ولكنها تلتقي معها في الرمز الكبير . انها كذلك عوامة منمزا خارج حياة القاهرة - السلطة ، او القاهرة - المشاركة ، او القاهرة - العمل الاجتماعي ، انها عوامة في شمال القاهرة الاقصى لا في قلبها ، وهي على شاطئ بحر لا على ضفة نيل . انها مثل العوامة تماما رمز للعزلة للفشل ، للملل ، لعدم الاكتراث بما يجري في القاهرة . ولكن لان الاسكندرية مدينة وليست مجرد عوامة مقلقة ، فهي زاخرة بالاحداث ، وبامكانية الاكتشاف الباهر . ولهذا فهي تتضمن املا في الخلاص ، او على الأقل بمعرفة طريق الخلاص . فميسى الدباغ عرف طريقه عندما التقى بصاحب الوردة الحمراء ، و « زهرة »

عرفت طريقها بمعرفتها بالطريق المفروض .

انها اذن الاسكندرية في عقل ووجدان البورجوازي الصغير الفاهري . وليست الاسكندرية في ذاتها . انها مجرد رمز من رموز ازمته . في اغلب روايات نجيب محفوظ الاخرى بل قصصه القصيرة ، نحس بالقاهرة لا كرمز فحسب بل كواقع عيني حي ، بنضاريسه الجغرافية والنفسية والاجتماعية . اما الاسكندرية ، فبرغم ما تتيحه منها في هذه الروايات من تضاريس خارجية ، الا انها رمز محض اكثر مما هي واقع اجتماعي حي . ولهذا قلنا انها حلم البورجوازي الصغير الفاهري . ولعلنا بهذا ان نجيب على السؤال الذي بدأنا به هذه الكلمة وليس في هذا ما يعيب نجيب محفوظ . فمن حق ان يختار رموزه وان يعالجها كما يشاء تعبيرا عن فلسفته الفنية .

ولكن من حقنا نحن كذلك ان نقول ان الاسكندرية ، لو تأملناها لا من الناحية التاريخية فحسب بل من الناحية الاجتماعية والثقافية كذلك ، لوجدناها تختلف كثيرا عن الرمز الذي اعطاها لها نجيب محفوظ ، وان لم تتناقض معه في بعض مظاهرها الخارجية . ولعل نجيب محفوظ قد اعطى لرمزه في النهاية معنى ايجابيا - كما اشرنا من قبل - هو معنى اكتشاف الطريق . على ان اغلب الروايات الاوروبية التي تجري احداثها في الاسكندرية ، تكاد تقتصر على المعنى السلبي ، بل تكاد تقتطعها من التراث الحضاري المصري .

فالاسكندرية ليست مجرد مهرب ، او مهجرا او معبر ، ليست مجرد مدينة جانحة - على حد تعبير رواية يونانية معاصرة للكاتب سيركاس ، ليست مجرد ميناء ينتسب الى البحر الابيض المتوسط كما تصورها اغلب الروايات الاوروبية التي كتبت عنها . انها جزء متكامل من كيان حضاري كبير هو مصر . حقا ، ان تخطيط الاسكندر الاكبر لها الى شوارع طويلة وعرضية ، يرمز الى وضعها الحضاري كمعبر بين الشرق والغرب ، بين الشمال والجنوب . ولقد كانت وما تزال كذلك . ولكنها الى جانب هذا كيانها المستقل المتميز . لقد تحركت عبرها الحضارات منها الى شمال البحر المتوسط ، ومن شمال البحر المتوسط اليها ، ومن شرق فارس والجزيرة العربية وبغداد الى المغرب والاندلس ، ومن الاندلس والمغرب اليها والى بغداد وفارس . وفيها تصارعت الحضارات والثقافات المختلفة ، ولكن كانت لها دائما شخصيتها المتميزة الخاصة . ففيها قام الزواج الجديد بين الفلسفة اليونانية والفلسفة الشرقية ، وفيها احتدمت معركة المسيحية الاولى ، وفيها اتجا الخوارج ، وفيها وفد المذهب السني متحديا المذهب الشيعي ، ومنها انطلقت المساندة لجيوش صلاح الدين في معاركه ضد الصليبيين ، وفيها كان التصدي المصري الاول المجيد لحملة نابليون ، ولحملة فريرز ، ومنها تصدت الثورة العربية للعنوان الانجليزي ، وفيها خطب مصطفى كامل الشراة الاولى لثورة ١٩١٩ ، وفيها تأسس اول حزب شيوعي مصري ، وفيها معارك ١٩٤٧-١٩٤٩ ضد الاحتلال البريطاني . وما اكثر ما في تاريخها العريق من نضالات ومبادرات . وكانت معاركها الوطنية والطبقية جزءا من المعارك الوطنية والطبقية في مصر كلها . حقا ، لقد كانت معبرا ومهجرا ، ولكنها كانت كذلك ودائما طبيعة من طلائع النضال من اجل المحافظة على الشخصية المصرية ، من اجل الاستقلال الوطني ، من اجل الابداع الثقافي المصري على طول التاريخ . كانت وما تزال وطنا ثانيا لليونانيين والاطاليين ولقاء مع كل شعوب البحر المتوسط ، وكانت كذلك الهاما لشعراء وكتاب اوروبيين . ولكن لم تكن - رغم مظهرها الخارجي - بلدا كوزموبوليتيا ، كانت دائما مرتبطة بواقعا مصري الكبير سياسيا واجتماعيا وثقافيا . لعلها كانت تنام في بعض لحظات التاريخ تحت ضغط احداثه الجسام . ولكنها كانت تقوم من جديد . على حد تعبير انطوانوس قرايبي في رواية « المدن الجانحة » للكاتب اليوناني سيركاس : « لقد استيقظ هذا الشعب ،

واخذ يطالب بحقه في ان يصبح سيدا في بيته » .

لم تكن الاسكندرية مجرد باريس الشرق كما يقال ، بل كانت اسكندرية مصر . ولم تكن مجرد ملتقى للجواسيس ومجالا للمؤامرات السياسية الدولية ، وحانة كبيرة للعاهرات ، وملتقى لشواذ الطبقات البورجوازية الكبيرة من المصريين والاجانب كما يصورها بعض الروايات الاوروبية التي كتبت عن الاسكندرية وخاصة رواية الكاتب الانجليزي داريل .

حقا ، ان البحر الابيض المتوسط ، والاجانب ، والمناخ المتقلب ، اعطى للاسكندرية مذاقا خاصا ، وتضاريس نفسية خاصة ، وجعلها مسرحا لعمليات ومغامرات متنوعة محلية ودولية . ولكن .. وراء هذا كله ، كانت الاسكندرية هي اسكندرية مصر . ويبقى دائما كل ما كتب عن الاسكندرية بالانجليزية او الفرنسية او اليونانية او الإيطالية ، كتابات انجليزية وفرنسية ويونانية وإيطالية من الاسكندرية لا عن الاسكندرية . حتى الشاعر اليوناني العظيم كاتافيس الذي عاش وابدع في الاسكندرية ، كانت الاسكندرية عنده هي القرية المظلمة ، والقلعة الذي يستطيع فيها ومنها ان يكون نفسه ، وان يصير كذلك نفسه التي هناك على الشاطئ الاخر من البحر . ولهذا نبني الاسكندرية جزءا من تراث مصري - عربي ، سياسي ، ثقافي تلعب فيه الاسكندرية دور الطليعة .

في نمائيل محمود موسى ، ورسومات محمود سعيد وناجي نجد تأثيرات بحر متوسطية ، وفرنسية خاصة ، ولكننا نجد كذلك في الجوهر - البحث الجاد عن الشخصية المصرية . وفي موسيقى سيد درويش ، لا ننصت الى قلب الاسكندرية وحده ، وانما ننصت الى التعبير الموسيقي عن ثورة ١٩١٩ المصرية . وفي الاسكندرية وجدت مدرسة ابوللو ارقى المساهمات الشعرية للانتقال بالشعر العربي الحديث من شعر التقرير الى شعر الوجدان .

لا استطع في هذه المجالة ان اعرض لدور الاسكندرية الفكري والسياسي والثقافي في تاريخ مصر ، القديم والحديث والمعاصر ، ولكن حسبي ان اقول في النهاية ، ان الاسكندرية كيان حضاري ليست مجرد بلد ينتسب الى حضارة البحر الابيض المتوسط بكل ما تأثرت به من حضارات البحر المتوسط ، او أثرت فيها ، ويتغير اخر ، ان الاسكندرية ليست كيانا كوزموبوليتيا ، او متوسطيا ، وانما هي في الجوهر ، كيان حضاري مرتبط بالتراث الحضاري العام للشعب المصري اساسا . كانت رسوله الى هذه الحضارات ، او المضيف الاول لاستقبال هذه الحضارات والتفاعل معها ، ولكنها اولا وقبل كل شيء كانت قلعة الحماية والتصدي الاولى في مواجهة العدوان الاجنبي ، وفي اكتشاف اسرار الشخصية المصرية .

لا .. لست بهذا احاول ان اسلب الاسكندرية من تراث البحر الابيض المتوسط ، او من التراث الانساني عامة ، وانما احاول فحسب ان احدد ملامحها النوعية .

ولهذا كما قلت من قبل ان ما كتب عن الاسكندرية بالانجليزية او الفرنسية او اليونانية او الإيطالية ، انما هي كتابات انجليزية وفرنسية ويونانية وإيطالية . واضيف الى ذلك ان الاسكندرية عند نجيب محفوظ هي مجرد حلم قاهري ورمز فني محدود للاسكندرية ، وليست تعبيرا حقيقيا عن الاسكندرية الحقيقية .

ولكن .. اين نجد الاسكندرية الحقيقية ؟ لعلنا نجدها في نمائيل محمود موسى ورسومات محمود سعيد وناجي والاخوين وانلي وعويس ، وموسيقى سيد درويش ومدرسة الوجدان الشعرية ، وعشرات غير ذلك من مختلف التعابير الادبية والفنية فضلا عن السياسية والاجتماعية . في هذه التعابير سنجد الاسكندرية ، ولكننا سنجد مصر ايضا .

على ان هذا موضوع آخر اكبر من هذه الكلمة السريعة .

باريس

علبة التبغ

عندما انتهى ابراهيم من رش مادة الدود حول الحصيرة التي سينام عليها ، راقب بعناية ذلك الخط المسطيل من المادة المبيدة للحشرات الذي سيح به مرقده ، واذ لاحظ فجوة فيه عمد السى سدها ، ثم عمد ، احتياطا ، الى تكثيف ذلك الحاجز فرش المادة المبيدة مرة ثانية . وبعد ذلك خلع ثيابه ، واطفا المصباح ، وتخطى الحاجز فاستلقى على الحصيرة وسط ظلمة الغرفة التي خفت تدريجيا ، وقال في نفسه راضيا عن فعلته : « حسنا ! ظني ان البق اللعين لن يستطيع اختراق الحاجز الواقمي الذي أقمته من حولي » .

كان الليل في اوله ما يزال ، لكنه ملّ القعود فآثر النوم ، ومع ان هذا لا يأتي بسهولة فانه راح يحاوره بصبر ليستريح من شعور مبهظ بالوحدة ، في هذا الكوخ الخشبي الكثيب على سطح الطابق الثالث في حي الزيتون ببيروت .

لقد فرض عليه ان يتفهم الضرورة التي جاءت الى السكن هنا وان يتعزى ، وكان العزاء ضريبا من النسيان الصب ، فتعلم ان يمارسه بنجاح . ان عليه ان يتقبل الواقع بطريقة لا تكرسه بسبل تحنله بغية تغييره ، وقد فهم ذلك واتخذ سلوكا ، وعلى اساسه افام في هذا الكوخ لصاحبتة السيدة زكية مالكة البيت بطوابقه الثلاثة : الاول وفيه بعض الحوانيت ، يعمل ابنها حلاقا في احدها ، والطابق الثاني تؤجره غرافا مفروشة لطلاب الجامعة ، والثالث تسكنه مع زوجها وابنها الحلاق وابنتها العانس وابنتها الاخرى المتزوجة .

ان السيدة زكية تمارس كل شعور السيدة صاحبة الملك ، وفوقه الاحساس بان البيت الذي ورثت طابقه الارضي عن اهلها قد تطلب منها زهرة عمرها حتى استطاعت بناء طابقيه الاخرين . لكن الذي يظامن من وحدة شعورها بالملكية هو وضعها الاقرب الى العوز الدائم ، واضطرارها الى الافادة من كل زاوية في بيتها ، وكذلك اضطرارها الى الشجار ، أو عدم التلاؤم على الاقل ، مع كل ساكنيه ، اما لاختلاف على الاجر ، او ضيقا بالذين لا يعملون مثل زوجها ، او الذبن عليها ان تحتملهم مثل صهرها « عديم الوجدان » .

وحين جاءها ابراهيم يطلب غرفة للايجار ، اعلنته ان ليس لديها غرف فارغة في الوقت الحاضر ، مع الوعد بان غرفة ستخلو بعسد أيام ، يمكنه ان يسكن فيها ، اذا اتفقا على الاجر .

قال ابراهيم :

ـ لكنني لا أستطيع الانتظار ، فليس لي مكان ابيت فيه .

ـ يمكنك ان تنزل في احد الفنادق لبضعة ايام .
ـ لم أجد غرفة في فندق مناسب .
ـ ستجد اذا بحثت اكثر .. هناك فنادق رخيصة حول البرج .
ـ لا تظيب لي السكن في مثل هذه الفنادق .. اعصابي لا تحتمل الضجيج ..
ـ والفنادق الاخرى ؟
ـ اسعارها لا تناسبني .
قالت السيدة زكية في نبرة أسف :

ـ لا حيلة في اليد .. اذا لم تنتظر بضعة ايام فلن تحصل على غرفة عندي .. مع انني لا ارفض ، بل قل انني ارفض في تأجيرك احدى غرفتي .

ساد الصمت دقيقة بينهما ، بدا كل منهما يفكر في حل ، وكل منهما يخفي الحقيقة عن الآخر .

هو لا يستطيع النزول في الفنادق ، لانهم يطلبون فيها هويته ، ولاسباب خاصة به ، لا يريد أن تكون اقامته معروفة من رجال الامن ، وليس ذلك لانه مطلوب في لبنان ، بل لانه قد يطلب من قبيل سورية ، فهو صحفي اغلق حسني الزعيم ، غداة انقلابه عام ١٩٤٩ ، الصحيفة التي يعمل فيها ، وسجن صاحبها ولاحق محرريها ، وهو واحد منهم . وهي ، السيدة زكية ، تميل الى تأجيرها لانه ليس من فئة الطلاب . ان لديها ابنة للزواج ، وخطبتها قد تكون بين المستأجرين ، ولامر ما توسمت في ابراهيم خيرا ، ورغبت في ان يسكن لديها لو توفرت الغرفة .

قال ابراهيم في شيء من ضراعة زادت في آمال السيدة زكية واطمعتها :

ـ الا يمكن ان ادير نفسي عندك خلال ايام ريشما تفرغ الغرفة ؟
ـ كيف ؟ اقول لك لا توجد غرفة الان ..
ـ انام في الصالون .
ـ لا يوجد سرير في الصالون .. والمستأجرون لا يقبلون فوق ذلك ..

طراوة لهجة السيدة شجسته على الالاحاح :

ـ الدنيا صيف .. ويمكنني النوم كيفما تيسر ..
ـ آسفة .. ليس في البيت مكان غير مشغول سوى السطح ..
هناك غرفة غسيل .
ـ غرفة غسيل !؟

ضحك للمفارقة ، بينما السيدة تسمح كفا بكف ، مؤكدة ان هذا كل ما في وسعها ، لكن ابراهيم سرعان ما اعطى انطباعا بان المرض - على عدم مقبوليته - يمكن ان يصير معقولا امام الرغبة المشتركة ، فالتقطت السيدة ذلك لتتسم مشجعة ، وهي تقول :

- علم المؤاخنة .. الغرفة بساكنها .. قد لا تكون صالحة ، ولكنها ليست سيئة .. كنت افكر منذ مدة بتجهيزها ، ثم صرفت النظر .. فاذا كنت مضطرا يمكن ان يقيم فيها بضعة ايام .. بضعة ايام فقط ..

قال ابراهيم :

- انا مضطر فعلا .. ولكن ليس الى درجة الإقامة في غرفة فضيل ..

وقال في نفسه : « قد تلامني هذه الغرفة اكثر من سواها ، فهي مزولة ، ومستقلة على السطح ، وستجني مخالطة الآخرين او الدخول في احاديث معهم .. ثم ان كراهها زهيد ولا شك ، وهذا مهم في مثل وضعي » .

قالت السيدة :

- فكر في الموضوع .. راحتك اولا .

قال ابراهيم :

- في غرفة كهذه لا مجال للكلام على الراحة .. غير ان الضرورة تجبني اقبل ان اراها ، خاصة ان غرفة اخرى ستخلى بعد ايام كما تقولين ..

صعدا الى السطح .. وعلى طرف منه ، من جهة البحر ، كانت غرفة خشبية مستطيلة تقع في رثالة بالغة ، فقالت السيدة وهي تشير اليها من بعيد :

- هذه هي .. مظهرها لا يجعل النفس ترتاح اليها ، ولكنها ملائمة من الداخل .

اعترض ابراهيم وهو يقف في الباب :

- ملائمة ؟ انها خم دجاج .. وهذه الرائحة ؟

- اين الرائحة ؟ ثم ماذا تتوقع من غرفة مغلقة ؟ قلت لك سارتبها ، وعندئذ تشع بالفارق ..

اضافت بلهجة انتصار ، كانما تكتشف غرفتها اكتشافا :

- انظر الى هذا السطح .. تستطيع التجول فيه كيفما شئت .. وقد لا تكون بحاجة ، لان غرفتك تطل على الحي كله ، وتهب عليهما السمات من كل الاطراف ، وفي الامسيات يعلو الجيوس امامها ، ومن النافذة ينكشف البحر ، ومن كل جهاتها تتبدى للعين مناظر فاتنة : خضرة الحدائق ، جمال القصور ، حركة الشوارع ، مرور الناس الذي لا ينقطع .

- ولكنها مزدحمة بالاشياء عتيقة ..

- ساخليها من الاشياء التي لا تريدها .. لن ابقى فيها سوى الخوان الذي تنام عليه ، وطاولة وكرسيين ، وبعض الاغراض فسي الزاوية .. انت لا تحتاج الى اكثر من هذا .. واذا احتجت اي شيء اطلبه مني ..

- والمتنفسات ؟

- في الطابق الثالث .. عندها ..

- في الطابق الثالث ؟

- وماذا في ذلك !! انت لن تطبخ ولن تنفخ .. وما بقي سهل ..

يمكنك ان تستخدم متنفساتنا . لا تخرج ، ارجوك .

استسلم ابراهيم للسيدة زكية . رغب في ان يبدي الامتناع ، لكنه كان قد اقنع ان ذلك لا يقدم ولا يؤخر . واختصارا للحديث سأل عن الاجرة ، ودفع عن شهر كامل مقبلا ، مطيا موافقة ضمنية على الإقامة بصورة دائمة .

هذا اراح السيدة زكية . عرفت انها عقدت صفقة طيبة ، وطمحت الى ما هو ابعد ، فعملت على تزيين غرفته بجدة ، ولم تبقى فيها الا على الخوان القديم ذي الفراش والوسائد المحشوة بنسجادة الخشب ، وثلاثة مقاعد وطاولة ، وزيمت في الزاوية بعض الاواني العتيقة والواحا من الزجاج ، وبرميل توتياء لسخين الماء وطستنا كبيرا للفصيل واادوات مماثلة .

كان ذلك في اوائل الصيف ، وقد وجد ابراهيم الغرفة سيئة جدا ، لكن اجرها الضئيل نسبيا ، واستقلالها عن البيت كله ، وانفراده فيها ، وتخلصه من اضلاع الآخرين على مأكله ومشربه وحياته الداخلية ، عوضه عن سونها ، فقرر بينه وبين نفسه ان يقيم فيها ، الى ان يتيسر له الرجوع الى بلده .

وضع برنامجا اوليا لحياته خلال النهار . كان عليه قبل كل شيء ان يستيقظ باكرا لينزل الى الطابق الثالث فيستخدم المتنفسات قبل ان تكون السيدة زكية وعائلتها قد استيقظت . كذلك كان عليه ان يصلا كوز الماء ويضعه في الزاوية الظليلة من غرفته ، ثم ينزل الى المدينة فيبتاع الخبز والجبن وبعض المخلبات والصحف . المكتتب يشتريها من على الارصفة ، حيث تعرض العتيقة منها باسمعار بضعة . ان عليه ان يقرأ ، وهذا وحده يملأ فراغه ويخفف ضغط العمل الذي سيستشعره في تفرده غير السامي على السطح . وقسرب الظهيرة ينزل الى السوق . يقضي في البرج حاجاته . يدخل في روع الذين يسكن عندهم انه تفدى في احد المطاعم ، ويمسود فيصعد الى غرفته على الدرج الخشبي الوصل من الطابق الثالث الى السطح . لقد استمتع ، في الليلة الاولى من مبيته باكتشافات رائعة فيما حوله . كان البحر الازرق الرطب في النهار قد انقلب الى بحيرة لالوة تنغمس فيها حرمان ضوئية تستطيل مع المدى في خطوط سهوية عريضة في البدايات مروسة في النهايات . وكانت خطوط الضوء تقاطع ، وتترافق ، وتنتشر متباعدة او متجمعة . ومن هذه الاصواء يستدل على ضخامة الابنية المظلة على البحر ، وما فيها من حركسة تمتصها ضجة النهار . لا شك ان الزيتون هي المجمع الرئيسي للملاهي المدينة ، بدليل هذه الموسيقى الصاعدة في كل جوانبها . موسيقى راقصة ، وموسيقى شرقية ، وغناء واصوات تظل الى ساعة متأخرة من الليل .

وكانت الطرقات الرئيسية والفرعية ، تهرج بالسيارات والمارة ، ومن السلي متابعتها ومراقبتها من النافذة او السطح . وكان الاصيل ، ونسماته الزهوة الطرية ، وغروب الشمس على البحر ، والابنية الجاورة التي تظهر انماط مختلفة للناس عبر نوافذها المضاءة ، وعلى شرفها ، تشكل لوحة شديدة الحيوية وسلية جدا .

ما ازعجه كان يوم السبت . فيه تستيقظ السيدة زكية وابنتها باكرا لاجل الفصيل . وكان يعتبر من اللياقة ان يفض طرفه عنهن حتى وهو يلقي تحية الصباح في طريقه الى المرحاض او المفلة .

وهذا الرأي الذي اتخذ لديه صفة القناعة ، كان قديما ، وقد اربكه ، حتى انه ، في بعض السبوت ، كان يفصل وجهه فسي غرفته ، وينزل الى المرحاض العمومي في البرج ليقتضي حاجته ، ويطلق باب غرفته عليه ، كيلا يرى نساء البيوت وهن ينشرن الفصيل ويجمعنه ظهرا ومساء .

ثم ان ازعاجا اخر كان يستشعره من جراء اضطرابه الى عبور صالون الطابق الثالث ، ليصعد الدرج الخشبي الى السطح . كان المرور عبر الصالون عنابا حقيقيا بالنسبة اليه ، لانه يلقي ثمة اهل البيت ، فيكون عليه ان يحييهم ، وبسبب من الحاح السيدة زكية ، يجالسهم احيانا ، ويشرب القهوة معهم ، ويدخل في احاديث يحاول اقتصاصها ما امكن . غير ان اهل البيت كانوا يفيضون في احاديثهم ، وبغير حرج يتكلمون على مشاكلهم الخاصة ، ويحملونه على الاصغاء

والمشاركة ، وكثيرا ما طلبوا رأيه في المسائل المعروضة فيحاول ان يتصلص ، او يعطي اجوبة عامة ، وقد يعتذر وينسحب الى غرفته على السطح ، شاعرا بالراحة وهو بين جدرانها .

لقد علم من الام اشياء كثيرة عن الاسرة . كانت السيدة لا تحب زوجها ولا صهرها ، وترى الى ابنتها العزباء مخلوفا جديرا بالرأفة والرعاية ، وهي تحمل هم مستقبلها حملا جديا . وكان مصير الاسرة كله مرتبطا بالسيدة زكية ، هذه التي لا تفتأ تشكو على نحو موصول .

الاب قصير ، اشعث ، يملأ وجهه نمش ويقع بنية مما يطفو على الجلد عند تقدم العمر . وهو يعتبر قبعة عتيقة حواقيها مدلاة السي تحت كانها صحن على رأسه لانعدام الكسرة التي في قبعتها ، او عدم اهتمامه بها عندما يلبسها . وبظلاله قديم ، لم يعرف الكي منذ زمن بعيد ، وسترته مجمدة الباقية متسخة عند القذال ، وربطة عنقه مثل بظلاله ، حائلة اللون ، ملتفة على بعضها ، معقودة في رقبته كيفما انفق . وكان يقوم في البيت بدور الخادم ، وينظر اليه الجميع على هذا الاساس ، ومن المشكوك فيه ان يكون قد عرف فراش السيدة زكية منذ زمن طويل ، ولولا انه نافع لهذا الدور الذي يلعبه مستسلما مغلوبا على امره ، لاطرحته الاسرة من الحساب وركنته في غرفة الفسيل مع الاشياء البالية التي لا لزوم لها . وعبتا حاول ابراهيم ، خلال الاوقات التي جالسه فيها ، او التقاه على الطريق او على السطح ، ان يخمن الوضع الجسدي الذي كان عليه امام الشباب ، كان منظره يوحي بانه شب على هذا الشكل ، وفي الكهولة ازداد قصرا ليس الا ، ومن الاسرار التي تحتفظ بها العائلة لنفسها ، او تتجنب السيدة زكية الكلام عليها ، كيف وأين ولماذا تزوجت هذا الرجل ، وما هو الدافع الذي اغراها او اضطرها الى القبول به ، هي التي لا تزال ، برغم الكهولة ، تحتفظ بانثار ملاحه ، وكان لها في صباها ، جمال اورثته ابنتها المتزوجة ، وابنها الطلاق ، اما ابنتها العزباء فقد جاءت على شكل والدها ، مع بعض التعديل الذي تفسده عنوستها كلما تقدم بها العمر .

وكان صهرها فيليب على صورة شاب اصطناعي مما يعرض كموديل في واجهات المغازن الكبرى . انه اشبه بلعبة كبيرة متناسقة التقاطيع ، حسنة التكوين ، بغير روح . كان يعنى بلباسه عنايته بمتابعة اخبار سباق الخيل ، ويتنسم ، كما يتحدث باعتدال ، في جلسته الثانية التي يخاف فيها على كية بظلاله ، ويعرص على الا تلحق بسترته ذرة غبار ، لذلك ينقف بسبابته وابهامه على كف السترة لازالة ما يكون قد علق بها ، وتكرر حركته هذه بحكم العادة .

ولانه موظف صغير ، في دائرة ما ، كان يواظب على وظيفته بغير انقطاع ، وبعد الفداء ينام الى العصر ، ثم يتأق ويذهب ، شأنه شأن اي مستاجر ، لا يعنيه امر البيت . وايام الاحاد يكرر احاديثه عن السبق والخيول ، ويحلم بربح مبلغ كبير ، ولا يؤرقه ، كما يبدو ، ان الحظ يخونه كل مرة ، وان الريح المتوقع سراب ، ولا يقلقه ان العائلة ، بما فيها زوجه ، لا تنطوي على ايما مودة له ، وعلاقته بها تفتقر الى الحرارة التي تكون بين زوجين شابين ، والسى الاعتبار اللازم له من اهل الزوجة بصفته رجلا في البيت ، وحتى الامتناع الذي يظهره له لا يعطي اي رد فعل من قبله .

ولقد قبض لبراهيم ، خلال اقامته في غرفة الفسيل على السطح ، ان يقص شعره عند الابن الحلاق ، مراعاة لخطر السيدة زكية ، فكان يطلع في دكانه ، من خلال الصور واحاديث الابن ، على اخر اخبار الممثلين والممثلات في هوليوود . كانت كاترين هيورن ممثلة المفضلة ، وقائمة افلام الاسبوع محفوظة لديه كما لو في نشرة او مجلة سينمائية ، وكان ينصح ابراهيم بان يرى هذا الفيلم او ذاك ، ويتكلم على كل ذلك بحماسة تفوق حماسه لعمله ، وفي الاصال يجتمع امام دكانه بعض فتيان الحي ، وتمر البنات وتكثر التعليقات ، وفي

الليالي تسمع عربدهم في خماره مجاورة ، ويكثر تجوالهم فسي الامسيات ، مطاردين الفتيات ، مقنين باصوات ناشزة ، بالفرنسية غالبا .

اما دخله من الدكان فكان ينفقه على لباسه وهواياته السينمائية وتردده على ملاهي الزيتونة التي يعرف برامجه والوجوه الجديدة من الارتيستات في كل منها .

الام وحدها ، السيدة زكية ، ترفع هموم البيت على كتفيها ، وتوئ تحتها كمن يرفع صندوقا ثقيل ويصمد به درجا عاليا ، نحيلة ، وسيمة الوجه على بروز في الوجنتين ، مسوحة الصدر ، رقيقة العنق ، وشعرها الخرنوبي قد غزاها الشيب ، لكنها لا تعنى بصيفه . ومع كل طيبتها التي تتجلى بلطفها - على خلاف مؤجرات الغرف - لا تنقطع عن الشكوى من الزمان والزوج والصهر ومتاعب المستأجرين .

ابنتها فقط كانتا موضع حبا وانشاها ، لا تشكو منهما ، لا ترى اي نقص او شائبة في سلوكهما ، وتجعل محبتها يستشعر ، حتى بدون ان تقول ذلك ، ان حظهما سيء كحظها ، وانها تشفق عليهما ، وتتمنى ، بل وتبحث ، عن السعادة لهما ، دون ان توفق الى ذلك ، ودون ان تعرف السبيل اليه .

وكان ابراهيم قد رأى البنت المتزوجة على السطح ، خلال نشر الفسيل او جمعه ، وفي الامسيات حين تصعد مع طفلها ، البنت والصبي الاصغر ، الى السطح للزينة وليلبب الطفلان قليلا تحت اشرافها . كان ينسحب الى غرفته اذا ما صعدت ، ويتراجع عمن الباب ويواريه تجنباً للخرج او المضايقة . لكنه لا يستطيع من داخل الغرفة الا ان يرى اليها ويعجب بجمالها ، فهي مربعة ، ممثلثة الجسم في غير سمته ، مدورة الوجه على بياض عاجي ، ذات شعر اسود وعينين واسعتين يرقد في اعماقها نداء مبهم ، ورغبات مكبوتة .

واذ يرى ساعديها العاريين ، وما يشف عنه فستانها الحريري الصيفي من تقاطيع الجسم ، يجاهد ليمتزع نفسه من موقفه ، ويتراجع الى قاع الغرفة ، أو يتمدد على الخوان ، فاسرا نفسه على تجاهلها ، رافضا باصرار ان تقوم بينه وبينها اي صلة ، لكي لا يشجعها ذلك على الدخول معه في حديث ، يجر الى استفسارات حول وضعه وسبب اقامته منعزلا ، عاطلا عن العمل .

اما البنت الآخري ، العزباء ، الصورة المنقحة عن دمامة والدها ، فقد كانت ماثرا اشغافه ، لكنها لم تكن تعطي منه باي اهتمام ، وحتى لو بادلها التحية فانه كان يفعل وبصره مطرق فسي الارض ، واذا ما صعدت الى السطح ، انزوى في غرفته حتى يسمع وقع خطاها هابطة على السلم الخشبي .

هكذا طوال شهرين ، ظل ابراهيم لغزا بانسبة لهذه العائلة ، وقد اخفقت كل محاولات السيدة زكية في جعله يختلط بهم ، وعندما دعته ، ذات يوم ، الى حفلة صغيرة بمناسبة عيد ميلاد حفيدتها شكرها بحرارة ، وحمل معه هدية لائقة من السوق ، قدمها السى الجدة ، ونفب عن البيت عمدا ، فلم يرجع الا بعد الحفلة بسوقت طويل ، متدرا بشغل طارئ اضطره الى التغيب .

ولارضاء السيدة زكية ، كان يحمل ، من حين لآخر ، بعض الهدايا الصغيرة اليها ، كما كان يدفع اجر الغرفة في مواعده ، بينما يماطل المستأجرون الآخرون اياما ، وقد يؤجلون الدفع من شهر لشهر ، ويعيشون في البيت ، مكثرين من الطلبات والمداخلات ، ويقومون السهرات ويكثرون من استقبال الزوار من زملائهم ، وتضطر السيدة زكية الى المراقبة جيدا ، كيلا يأتوا بالفتيات او النساء الى غرفهم ، هذا الذي لا تسمح به ابدا .

لكل هذه الاسباب ، ولان ابراهيم ارتضى الإقامة في غرفة الفسيل على السطح بغير ظمر ، ولم يتقدم يوما بطلب او تند عنه شكوى ، فقد اعتبرته مستاجرا مثاليا . وقد زاد من اعجابها

مفعل .. وعارية تصير شيئا فشيئا ، تلك الجميلة المربوعة ، ذات الصدر الناهد ، والجسم المكتنز ، النقص ، ثم يصبح له ومعه عالى الخوان ..

تنبه على صوت السيدة زكية يسأل :

- ستطول أدامتك عندنا ؟

- لا ادري .. كل ما في الامر انني مرتاح ، وهذه الغرفة ،

على السطح .. والمناظر ..

- ولا تريد ان تسيكن احدى الغرف في الطابق الثاني

اذا فرغت . . ؟

- ربما افضل .. ولكن غرفتي لا تضايقني .. احب الانفراد ،

هسكنا ..

- وفي الشتاء ؟

- نحن في اوائل الصيف ..

- ولكن على المرء ان يحسب ..

- من طبعي الا احسب .. الشتاء بعيد بعد ..

- مهما يكن .. اذا فرغت ولم تأخذها فقد لا تفرغ اخرى ..

تضيق الفرصة .

- لا تقلقي بشأني ..

- ولكن انت .. الا تطلق من هذه الناحية ؟ تذكر ان هذا حي

الزيتونة ، والطلاب يرغبون الإقامة فيه .. انه افضل احياء بيروت ..

- اعرف ..

قالت السيدة زكية وقد ساد الصمت دون ان تتوصل الى

شيء :

- لك اهل ؟

- نعم ..

- ام واب واخوة ؟

- ام واب واخوات فقط .. انا وحيد العائلة ..

- ولماذا تركتهم ؟

- اختلفت معهم

- على مال ؟

- على قضية عائلية ..

- وتنوي الإقامة في بيروت ؟

- لم اقرر بعد .

- تستطيع ان تعتبرنا كاهل ..

- شكرا ..

- ويمكنك ان تطلب اي شيء تحتاجه .

- عندما احتاج الى شيء اطلبه ..

- ولكنك لا تطلب .. هل يعقل انك لم تحتج شيئا طوال هذه

المنة ؟ المستاجرون الآخرون يدخلون بطلب ويخرجون باخر .. الوحيد

الذي لا يطلب شيئا هو انت ، والوحيد الذي يرفض الاختلاطينا او السهر

معنا هو انت .. صحيح اننا لا نرحب كثيرا برفع الكلفة مع

المستاجرين ، ونقتصر علاقتنا بهم على ترتيب غرفهم وتنظيفها ، ولكن

يحدث ان نراهم بيننا ، وان يسهر احدهم عندنا ، او نتبادل الاحاديث

في اوقات الفراغ .. الوحدة صعبة .. كيف تقضي وقتك وحيدا ؟

الا تفكر ؟

كان ابراهيم قد تمدد على اسمنت السطح ، متكئا على يده

اليمنى في وضع جانبي ، يحدق في السماء بنوع من ذهول ، ملولا ،

سئما راغبا عن استمرار الحديث الذي طال . ولم يكن في السماء

ما يلفتة . بدت هي الاخرى ملولا ، ساكنة في لا مبالاة ، عالية ،

تنضوى بالشمس ، وتنعكس قبعتها لونا طعينيا فاتحا ، لا يحجب ولا

يشف ، والنور فضاء واسع ، وعبره تنداح المشاعر والافكار ، فيمتصها

كما المخان المتصاعد من السفن في الميناء ، ويحيلها الى هباء ..

كان يجاهد ضد هذه الصيرورة الهائية لشاعره وقواه . ذات يوم،

انه لا يستخدم المتنصت الا في حالات الضرورة القصوى ، واذ يمر
بالصالون صاعدا للدرج الخشبي الى غرفته يمرق كطيف ، لا يحدق
في الغرف ، ولا يتلفت الى الجالسين في الصالون ، وبصوت
مهذب ، هامس ، يلقي التحية على من يجدهم ويتابع طريقه ، حتى
قالت له السيدة زكية ذات يوم « يا الهي لماذا كل هذا الخجل
والانطواء ؟ » وقالت له في يوم آخر « انت حساس الى درجة تخشى
مهما ان تنزعج الارض التي تدوس عليها » وكان هو يبتسم شاكرا ،
معرضا عن الحديث الذي احس برغبة السيدة زكية في ان تفتحه
معه .

ولقد فوجيء ذات ضحى ، ان السيدة زكية صعدت اليه حاملة
الركوة وفتجانين ، ودعته الى تناول القهوة معها ، لانها تحس بضيق،
ورحابة المناظر على السطح تفتح النفس ، والطراوة ، في هي الدالية،
منعشة ، وكان هو ، كمادته في مثل هذا الوقت ، يستلقي على اسمنت
السطح ، تحت تلك الدالية ، ويقرأ في كتاب ، او يلاحق رقاق
الفيوم ، في تشكيلاتها البديعة ، على صفحة السماء الساحلية ،
الفاتمة بفعل شحنة الحر التي تحملها وتصيبها على الارض عندما ترتفع
الشمس وتسطح متوهجة في الظهيرة .

شربا القهوة برشفات متأنية ، وطوال الوقت ظلت نظرائه مدلفة
بشفتي صاحبة البيت . قال في نفسه : « هذه الزيارة الصباحية
ليست لوجه الطراوة او المناظر التي يتكشف عنها السطح . هناك
كلام على لسان جاري ، تداريه ، تمهد له ، تعتمد ان يكون عرضا،
مساقا بالحديث العام ، او متفرعا عنه » وقالت السيدة في نفسها
« لا ينبغي ان يشعر انني صعدت اليه بالقهوة بهدف طرح موضوع
معين . السر الذي يحتفظ به لنفسه سيكون سيرا عسيرا علي انتزاعه
او الاطلاع عليه اذا استشعر رغبة متعمدة في ذلك .. لتكلم في
العموميات .. عن رايه في الغرفة ، راحته فيها . ما يحتاجه ..
ولافتح له صدري ، حتى اشجعه واغريه بان يفتح صدره لي » .

طفقت تتحدث عن اسرتها . زوجها الذي لا يصلح لشيء ، ولم
تعرف الهناء معه ، صهرها البليد الذي ينقذ دخله على اناقته وسباق
الغيل ، ابنها الطائش ، البذر ، ابنتها المتزوجة المظلومة التي لم
تستمتع بشبابها ، والتي لم تعرف الحب ، لانها زوجها صغيرة ،
وفرضت عليها الزوج الكسول قرضا ، وهي ، الجميلة ، كانت جديرة
باحسن الأزواج ، ولكن الحظ ..
بفتة سألته وهي تنهد :

- اليست جميلة ؟

أوما برأسه نعم ، وقال بكياسة :

- جميلة من غير شك .

« جميلة الى حد لعين ، مفر .. وليس جمالها مقصورا على
وجهها ، هذا البليد في استدارته ونقااته ، بل ان جسمها ، هذا
المكثم ، المفلوف ، الصارخ بنداء الشهوة الحبيسة ، في الروتية ،
يزيد في جمالها » .

وقالت السيدة :

- نعم جميلة .. الكل يشهد بذلك ، الكل يراه .. الا زوجها

البليد ، وهي العاقلة ، الخجولة لا تعرف سوى البيت ، ونزهتها

الوحيدة على السطح .. وانت ..

« نزهتها الوحيدة على السطح ؟ وانا ؟ ماذا علي ان افعل انا ؟

هل تشسكو لانني اتهرب منها ؟ وهل تصعد لاجلي ؟ كي تراتي ؟ وهل

هكذا عرض للاقاها ومحادتها .. وبمعدن ؟ تأتي الي صباحا ،

والبيت فارغ ، وغرفتي لا يطرقها احد .. ؟ »

راح في خيال نشيط ، محروم ، يتابع المشهد ، بينما الام

تتابع الحديث .. كان يسمع ولا يسمع . لا يعي ما تقول .. يتصور

البيت ، وقد وافته في مثل هذا الوقت ، وضمتها الغرفة ، والباب

في بيت أهله ، حاول اصلاح اطار لوحة قديمة . كان خشب الاطار نخرا ، عتيقا ، وكان والده قد عثر على اللوحنة لا يدري أين ، فلما فتحها لاستخراج الصورة ، فتحت الحبر المرسومة عليه ليجد انه مسها . لقد بليت لانها تأطرت بين زجاج وخشب زما طويلا . وقال في نفسه : « الاحتباس والعطالة وانا بينهما ! قد آتون حبرا .. الحبر نفسه ، على متانته ، اذا لم يشم الهواء يلبس ويفتت . لست في ملاسة الحبر ولا قوته . ان ينقطع الانسان عن الناس ، عن الحركة والفعل ، عن المشاركة ، ماذا يصير اليه ؟ يتعطل ، يشيخ ، والعمر ، في هذه الحال ، لا يحسب بالسنين . الشباب يشيخ . شاب شيخ ، منغور كاطار اللوحة ، متفتت كحبرها ، تستهلكه الحسرة ».

قالت السيدة زكية قاطمة عليه سدوره في فراغ الفضاء من حوله:
- انت لست مستاء من الإقامة في غرفة القليل اذن ؟
- ليس تماما .. انت تعرفين انها ليست مسكنا . ولكننسي فنوع ، لا شكوى لي ، في الوقت الحاضر ..
- واهلك ؟
- لا يعرفون عني شيئا ..
- ربما كانوا يبحثون عنك .. وماذا سيكون حالهم اذا لم يهتدوا اليك ، او اذا وجدوك وانت في هذا الوضع ؟
- اهلي لا يبحثون عني ..
- نفصوا يدهم منك ؟
- هذا ما اعتقده ..
- انت حر اذن .. تستطيع ان تتصرف .. نشتغل مثلا او نتزوج .. ؟
- تماما ..
- ولماذا لا تفعل ؟ ما هو شغلك في الاصل ؟
- لا شغل لي .. لا احب الشغل ..
- انت تمزح .. هذه تسكتة ..
- انا لا امزح ولا انكت .. عشت دائما هكذا : كسولا ، بليدا ، استلقي واحرق في السقف مثل تنابلة السلطان ..
- لا اصدق ..
- صدقي ..

انقطع الحديث لحظة بينهما . تفرعت قناة جانبية لتفكير السيدة زكية ، ستمعمل على جعلها قناة رئيسية بحكم خبرتها . غير ان خبرة السيدة زكية ، في المجال الذي تفرع اليه تفكيرها كانت ضئيلة وساذجة ، وكان ابراهيم قد استشف ذلك من حركاتها ، هي المهزولة ، البائسة ، المضطربة ابدا ، كسفينة جانحة لا يعرف ربانها تعويمها . في تلك الفترة من النهار تكون الاسطحة فارغة . بين العجين والآخر تصعد امرأة او فتاة الى سطح مجاور لتنشر غسلا او تصنع متاعا غير قابل للاستعمال بعد ، او تقطف بعض اوراق العنب ، ومن النوافذ المجاورة لبيوت حي الزيتون الفخم والمشبه ، تنفض سجادة صغيرة ، تكتس حافة نافذة ، او يمسح زجاج . وقد تخرج امراة أفاقت عند الظهيرة لانها كانت تعمل في احدى طب الليل ، او تقامر في احد البيوت ، فهي مخمورة او متعبة ، وكالسمكة الموشكة على الاختناق تعب النسمات الشحيحة ، وقد تعصر جبينها وهي تتناول قهوتها على الشرفة .

كان يحلو له ان يتابع هذه المشاهد من منكا التناقلة الذي اتخذته تحت العريشة وفوق اسمنت السطح ، ويدع نفسه تحوم حول تلك الشرفات وصاحباتها واجوائهن ولياليهن في رحلة شرود عابثة وسنانة ، صامته في كل حال .

قالت السيدة زكية لتخرجه من هذه الحال :

- بنتي ماغي ..

فرنا اليها متسانلا بغير كلام ..

- اقول بنتي ماغي ..

- ما بها ؟

- حظها قليل المسكينة ..

قال في نفسه : « اللعنة على الحظ » ثم اضاف : « قبح ماغي ،

يا سيئة زكية ، لا حظها هو السبب » وفكر : « ما ذنب ماغي اذا

كانت قبيحة ؟ لماذا يأتي احدا الى هذه الدنيا جميلا والاخر قبيحا ؟ ».

عادت السيدة زكية الى النواح :

- ماغي بنت طيبة ، لسكنها قليلة الحظ ، قلبها مثل قلبي ،

وحظها مثل حظي ..

فقال في نفسه : « وشكلها مثل شكل والدها ! »

- تصور انها تقبل بزبال لو تقدم طالبا يدها ..

حملك فيها ابراهيم بنظرة انبغات متسائلة . تولاه احساسا بالبرودة كمن تسقط عليه رخة ماء وهو يجتاز الشارع . ان ادخال سيخ من الحديد في الخد لخرجه من الخد الاخر يصيح مألوا مع التمرين . عليه ان يتمرن على اسياخ الهواء المتسمر بكلمات السيدة زكية على وجهه وعنته . ربما كانت طيبة او خبيثة ، لكنها ، في كل حال ، تقدم عرضا : ابنتها تقبل بزبال لو تقدم طالبا يدها .. « انت اقل من زبال في نظرها ، ثم انت اقل من زبال في نظر نفسك . الزبال يعمل وانت عاطل .. انت تعمل لاجل المستقبل وهذا ما لا تعرفه ، ولن تقول لها . ثم ما النفع من قوله ؟ هل العمل لاجل المستقبل عمل في نظرها ؟ الشهادة نفسها تظل مسحوبة على المستقبل ومتوقفة على الاعتراف بك شهيدا . انذاك لا توقع ان تعامل بتكرمة من الذين يرون الممسح للمستقبل لاعمل ، دع عنك هذا التفكير ، وسياتي يوم تجد فيه صورتك في عيون عامل ما ، فلاح ما ، بائع كعك ، امرأة غسالة ، وفشات من الذين يكنحون ويعملون للمستقبل مثلك . هؤلاء سيسمون لك ، وسيظنون ، في كل الاحوال ، يرون قبضتك مرفوعة فوق حقول القمح ، ووزنك مع زنونهم في دفع الآلات التي تنقوص ظهورهم وهم ينحنون عليها » .

- ماغي بنت عاقلة ، وستكون لها حصة من هذا البيت .. وهي

متواضعة لا تطلب سوى السترة .. لو طلبها ماسح أحذية ..

« الموت قريب بعيد ، يا سيئة زكية ، وقد تعيشين طويلا ، فما خوفك على ماغي ان تبقى عانسا بصدك ؟ انا افهم قلب الام ، لهفته ، شعوره بالذنب تجاه فالدة قبيحة منه ، لكن القبيحة تجد لها قبيحا ، وقد تجد جميلا ، فالمثل يقول حظ الجميلة عند القبيحة ، ومهمما يكن ، فأنني ، انا الذي في نظرك اقل من زبال او ماسح احذية ، ليس في وسمي ان اتزوج مثل الزبال وماسح الاحذية .. انني مطارد يا سيئة زكية . فهل تفهمين ما معنى ذلك ؟ هل طوردت يوما ؟ لا اقصد طراد الشباب ، ولا طراد السيد زوجك ، بل الطراد الاخر . ملاحقة رجال الامن لان لك افكارا تشكل خطرا على عرش سيدهم ؟ »

قالت السيدة زكية :

- وماغي طباحة ماهرة .. هي الان في المطبخ ، لا تدعني امد

يدي الى عمل تستطيعه ، وكذلك تفعل مع اختها .. اختها لا تشبهها

.. تحب الراحة والنوم وقراءة المجلات .

« اختها جميلة .. وهذا هو السبب » .

- وفي المدرسة كانت ماغي مجتهدة .. لفنتها الفرنسية رائعة .

« انا افكر بوجهها وساقها »

- لماذا انت صامت ؟

- افسكر بالبحر ..

- تنوي السفر ؟

- انوي الانتحار ..

خفتت كفيها على وجهها بحركة دهشة واسف :

— ماذا تقول ؟

— انوي الانتحار ..

— يا ربي ! لا أصدق .. تقتل نفسك ؟ تموت ؟ ومن أجل أي

شيء ؟ خلافك مع عائلتك لا يستاهل كل هذا .. فكر ..

— فكرت ..

— ستنتحر ؟

— من كل بد ..

صمتت السيدة زكية لحظة وقالت :

— تفرق نفسك في البحر ؟

— في البحر ..

— وربما تنتحر بطريقة أخرى ، في مكان آخر .. !

قالتها وقد جعلت عينها تدور في وقبيلها بحركة مذعورة . وعلى غير ارادة حانت منها التفاتة جهة غرفة الفسيل .

قال ابراهيم :

— لن انتحر في غرفتك على كل حال ..

— انت لن تنتحر ابدا .. قل هذا .. ارجوك ..

— لا استطيع الوعد .. ربما غيرت فكري وربما نفذت ما اعتزمه ..

— اذن لن اترك وحيدا ..

— وجودك بقربي يؤنسني .. تفضلني بالبقاء ما شئت ..

— ولكنني مضطرة لشراء بعض الاغراض .. ساذهب الى السوق ،

وفي غيابي سابعث ماغي لتبقى الى جانبك . انت اليوم متضايق ..

يا الهي ! لا تصور كيف تجرؤ على قتل نفسك .. ماغي ..

قال ابراهيم بنبرة جد وهو يصطحب هيئة عبوس نافذ الصبر :

— لا ترسلي احدا .. قلت لك لن انتحر هنا .. ولن انتحسر

بهذه السهولة .. سافكر في الامر .. ما قلته مجرد خاطر .. انت لا تقطر لك خواطر سود احيانا ؟

— يحدث .. في هذه الحال اتمنى الموت .. اسأل الله ان

ياخذ روحي .. ولكن الله يعرف انني غير جادة ، وانها فشة خلق لا اكثر ..

— اعتبري ما قلته فشة خلق اذن ..

— فشة خلق لا تكون هكذا .. انت مصمم .. ارى هذا في

وجهك .. سابعث اليك بماغي ..

قال ابراهيم في نفسه : « السيدة تريد قلب مزاحي الى جد ..

اذا جاءت ماغي لا بد من الانسحاب الى الغرفة ، واذا طال تردها على

السطح لا بد من الرحيل ، ولاتني مضطر الى البقاء فسيكون علي

احتمال الام والبنات .. ولئن عجزت فان ضجري خليك بان يدفعني

للقاء نفسي من الطابق الثالث » .

قال في نفسه ايضا : « ماذا لو اعتقدت السيدة زكية انني عازم

على الانتحار فعلا ؟ ثم ماذا لو اخبرت ابنتها وعائلتها ومستأجريها ؟

المزحة اللينة قد تنقلب الى جد ألين .. الكلام مع امرأة يجب

ان يكون على درجة من الحذر بقي المتكلم ورطة غير متوقعة » .

اضاف : « انا ابن كلب فجري .. لم اتقيد باصول اللعبة لانسان

يختبئ وعليه ان يتكلم اقل ما يستطيع . الاتصال والثروة لا يجتمان .

السيد زكية لسان خلق لافرين : اللطف او الشكوى ، وانا اخشى

اللطف واضيق بالشكوى .

قالت السيدة زكية :

— اذا لم يكن لديك سبب آخر فان ضجرك يعود الى هذه الوحدة

القائلة التي انت فيها . قلت لك انزل الينا . في النهار انا وماغي

وايفيت ، وفي الليل زوجي وابني والمستأجرون .. تستطيع ان

تسلي قليلا . انا لا اسمح لماغي بالذهاب الى السينما بمفردها ..

وايفيت متزوجة وزوجها غيور . صفة لعينة فيه مثل الكسل ، ولكنه

يتسلى هو الآخر ، وهي ؟

تكلمت ايضا فاصفي اليها مبتسما . كان يرغب في ازالة الرعب الذي خلفه في نفسها كلامه على الانتحار ، لكنه لاذ بالصمت لان اهتمامها به زاد الى حد تقديم عروض مغرية ، فوق انه خشي ان يوقف اصراره على النفي اعتقادها بانه منتحر كما زعم .

وحين ودعته وانحدرت عبر السلم الخشبي الضيق ، استبدار في فيه الدالية واستلقى على ظهره متابعا التواصل مع ابعاد السماوي ، محمولا على فراغ ركوده الذهني كانما يحبس انفاسه وهو على سطح الماء .

بعد قليل صرت الخشبات العتيقة تحت ارجل جسم يصعد اليه . تظاهر بالنوم كيلا يقع بالحرج . انقلب على جنبه مغطيا ظهره لذلك الجزء من السطح حيث ينشر الفسيل عادة ، وكان على يقين لا يدري سببه ان هذه ايفيت وليست ماغي . لعله استدل على ذلك من صريف الخشب تحت وطء جسم ثقيل . بات يتربص ان يسمع صوتا او حركة يعرف منهما الصاعد اليه ، لكنه فوجيء ان خشبات السلم صرت من جديد ، ملئنة نزول الصاعد الذي توقف في فوهة السطح قليلا ثم تابع طريقه . رجع وحيدا ضجرا بحكم الوضع والبطالة . انشا نكلم نفسه بغير صوت :

« ماغي فناة بعد كل شيء . انسانة هادئة ومنكمشة ، من النوع الذي يعرف حجه وحقيقه ولا يفاط نفسه فيها . غيرها كان يسعى ، بالتطرف ، باصطناع خفة الدم ، بالحركة الابتهايلية الى الاله الذي يعبد ، ان يجعل السماء تاطر معجزة ، ولو من نوع مطر الصيف الذي تحمله سحابة عابرة . ماغي لا تفعل شيئا ، ربما وطئت نفسها على تقبل بتولتها ونذرتها الى قدس ما . هذه العائس قبل الاوان صارت عائسا مع ان قطار الزواج لم يفتها . اقصى ما في امرها شعورها الحاد بهذا الجفاف في عالم يعود بالماوية من حولها . حي الزيتونة وامها تحالفا على انما شعورها هذا ، ولعلها ترفض ان ترضى بزيال او ماسح احذية .. وقطعا لم تفكر به على نحو ما فكرت امها ، لكنها تدبل كالورقة الخريفية في قلب الصيف . نسج الشجرة لا يصلها . وهي ، في الارتواء غير المتجلب حتى في الحلم ، لا تستقصي عاطفة تبعث الدم في الجسم . انها بحاجة الى صدمة كهربائية لا يقاظ الغلابة الهاجمة ، صدمة عاطفية لهز المشاعر الصلبة ، ولعلك ان تكون تلك الصدمة ، اذا لم تكن ذلك العريس ، وانت ، ايها الانساني الكلي التقدير ، غير مستعد لان تكون صدمة من هذا النوع . حب الذين انت في بيتهم محال عليك . هذا واحد من البنود غير المدونة في الدفاتر لا يما مناضل سابق ، لكنها اعراف كرسيتها ظروف التجارب ، ومن باب السلامة ان تنقيد بها ، وان تفعل ذلك الى الدرجة القصوى ، ما دامت ماغي على هذا الياس الذي لا أمل معه في اي عصير يربط جوفك المفلح بنار الحرمان الجهنمية » .

صرت خشبات الدوج كرة أخرى . صيرها اشبه بالانين . عليه ان يستدير بظهره الى فوهة السطح ، لولا انه غير متلائم مع لعبة العفاف المكتوب ، وغير قابل للانفتاح على الزائر العزيز لعالمه الاسمتي المسور بالاحجار . السيدة زكية تراقبه ولا شك . ارضادها مشرعة العيون والاذان بعد تلك النكتة العجفاء مثل صدرها المسوح . ولكي يتخلص من تلصص الفوهة السطحية الى يمينه ، من الافضل ان يذلف الى غرفته . هناك يقرأ او يكتب . يفعل ما يحلو له سسوى التدخين ، هذه الحسرة التي لا علاج لها بسبب من ان رذيلتها المشتهاة تحتاج الى نقود لا يملكها .

نهض متاثقلا وسار باتجاه الغرفة . لم يلتفت الى فوهة الدرج برغم رغبته في ان يفعل ، وعندما اسلتقى على الخوان كان مطمئنا الى ان البق لن يهاجمه لو اغفى . البق ينام في النهار . يلطو في الشقوق الخشبية ونقوس

المسامير والمفاصل . يجد في كل خشبة مسريا ، فاذا كانت الاخشاب عتيقة ، والفرقة خشبية كلها ، هيكلًا وسقفاً واناثا وادوات رثة ، مخلفة ، مكسرة ، مركومة في الزوايا ، فان البق واجد سلطنة يرتع فيها مع ذراريه المتوالدة بكثرة مقرقة ، لا سبيل الى الكفاح ضدها الا بالحرق الكامل .

لقد جرب مكافحة البق بقتله سحقا . كان يمزق بعض ثيابه ويستخدمها في ذلك فتتبع الخرقه بالدم التثني وتلوث اصابعه ، وتزكمه رائحة كريهة ، زائخة ، مقززة لا تحتمل ، وعندما كان يطفيء الضوء لينام كانت تزحف عليه ارنال بقية من مختلف الحجم ، يكفي ان يمسح رقبته او ظهره او خده لتهر منها أعداد مقزعة ، وعندئذ كان ينتمل حذاء ، ويدوسها ويخبطها بابة خشبة او اداة قريبة منه .

غير ان ابراهيم ، وهو يستلقي على الخوان ، لم يقو على كبح رغبة حكية في ان يقلب طراحة الخوان ويرى الى اعشاش البق في الخشب تحتها ، في نظرة حذوق عاجزة ، النظرة نفسها التي يطالع بها الذين لهم خواص البق . . لقد كان هؤلاء « البقيون » من الكثرة والتكاثر بحيث ملأوا كل مسارب الحياة الخشبية العتيقة التي تسود بلده . وهو قادر على دفع حياته ثمنا لمرآك مع خصم حقيقي ، خصم من اولئك الذين لا تاذى اذا نظرت اليهم ، ولا تسخ كفاد اذا لمستهم ، وهي وسعك ، في قراع من أي نوع ، ان تقع منهم على جسد صلب لا مادة هلامية دبقه ، مصقمة ، كتلك التي لقناديل البحر .

ان كدرا ما ، مجهول المصدر ، كان يستولي عليه الان وهو منطرح على الخوان ، وقد عزاه الى تلك النكتة غير الموفقة عن انتحاره ، والى رؤية البق يمود في شقوق الخشب ، لكنه لم يجزم بان احد هذين السببين كان مصدر كدره ، ولا كذلك خيبة تواقعه ان تصمد ايفيت آليه . كان البقيون او الهلاميون من الناس يبعثون شعورا مرفضا فيه ، شعورا محزا لانه لا يستطيع شيئا تجاههم ، فهم لا يدوبون في الشمس ، ولان هذه غير ساطعة اصلا ، فهم يرتعون في ظلمة تقيهم التفسخ ، بما فيها من رطوبة حاضنة لجميع الزواحف السامة .

غادر الخوان بحركة عصبية ، مدفوعا بهياج نفسي مكبوت . راح في الفرفة وجاء . توقف . استأنف السير ، تذكر كلمات السيدة زكية . لمن نفسه لانه تبسط معها في الحديث ، وقرر ان يكون لطيفا وحسنرا في علاقاته مع اهل البيت .

كانت الشمس تستلقي اشعة حريرية وهاجة على البحر . كانت ساطعة ، محرقة ، حقيقية ، ولكنها لا تبلغ كل الزوايا العفنة الجارية . ان « الهلاميين » يتجنبون منها في الظل . لا يتعرضون لها وهي لا تطالهم . وحتى اذا غادروا اوكارهم ظللتهم الشماسي في الطرقات . يسببون وعلى رؤوسهم مظلات غير مرئية . انهم بق ينتشر في الظلمة ، فاذا سطع الضوء اختفوا ، ولقد يدركون ويباد بعضهم ، لكنهم يتناسلون ويتكاثرون .

تصور ، بعدئذ ، بقة تسير في الشارع . تسير مظلمة محمية . وتساءل : من الذي يبسط ظله على بقة ؟ انها بقة اكبر ولا شك . البق يحمي بعضه بعضا ، ومن لعبت مكافحته بغير الحرق . ان تحرق كل الاخشاب البقية دفعة واحدة ، وتدفع النار تتعالى كما في ناقلة بتروزل تشتعل في عرض البحر .

لاب في الحيز الضيق للفرفة الخشبية التي يعكس سقفها التوتيتائي وفدة الشمس المتلطفة في الخارج ، ولكي يستروح التسمات

التي تسعف في تبريد جسمه الحرور ، هرع الى النافذة ومد رأسه باتجاه البحر ، وشرع يتابع باخرة ترسل دخانا وهي تخرج من الميناء الى الافق المائي الذي تنتهي عند تخومه حدود الرؤية . ظل يتابع الباخرة حتى صارت نقطة سوداء مستطيلة وبعيدة ، وتفرق الدخان الذي تنفثه وتساعد ليلتحق بالفيوم الرقاق التي تتوزع في الفضاء المائل جهة الافق .

ان للباخرة رحلة تتوقف خلالها في موانئ كثيرة ، وللانسان ايضا رحلة يتوقف فيها في موانئ كثيرة . وكما الباخرة تذهب وتجيء ، في رحلة البتنا والتمنى ، وتغر بموانئ عديدة مرات عديدة ، كذلك الانسان يفعل . عليه ان يقوم برحلة الحياة ، وان يمتلئ بشياء ويفرغ اشياء ، ان يأخذ ويعطي ، ان يكون نافعا على نحو ما ، وقد آمن هو بهذه الضرورة ، ولاجلها عمل ويعمل ، تشرد ويتشرد ، ولسوف يتابع الطريق ، اذ لا طريق غيره ، ما دام لا يريد ان يكون بقة تطفو في ثقب الاخشاب العتيقة في النهار لتخرج فتمتص الدماء في الظلمة .

وقال في نفسه : « ها انا في مرفأ جديد من رحلة الحياة المتعمدة المرافية . انني ارسو بانتظار الانبار . ارسو مضطرا حتى تسنح فرصة السفر ، وحتى تعود الجريدة التي اعمل فيها الى الصدور ، وتكف الملاحقة بحقي . حكم حسني الزعيم كان انقلابا مفاجئا لم يتوقعه احد ولم تعرفه سورية قبل الان . . ترى الى اين يصل الوضع ؟ اتكون هذه بداية المسبحة ، وتكر حياتها بعد ذلك بالتتابع ؟ هذا الانقلاب رد فعل للنكبة ، فما هي ردود الافعال التالية على رد الفعل هذا ؟ » .

اختفت الباخرة نهائيا عن ناظره . ابتلعها المجهول المائي الذي تغر عبابه الان ، وهي تتهاذى تحت السطوح الشمسي لرحلة الصيف العظبة في البحر . كل شيء هاديء حولها ، السماء والماء والفضاء الرحب الذي يتداح على مد النظر . وكل شيء هاديء حوله . حي الزيتون ينام في النهار ويستيقظ في الليل ، والابنية الشاهقة ذات اشرفات الكرفوف ، والنوافذ كالميون البعثرة في جسم هيكلي بالغ الضخامة ، يجللها صمت مريب ، تعب مثل كل الاشياء في المدن الكبيرة ، وعند العصر يستيقظ الحي رويدا . يتمطى ، يتشابه ، وينفض النوم عن عيون ارقفها السهر لتعاوده من جديد . وفي الليل تسطع الاضواء وتعلو الضجة ، وتغمر الطرقات ، وتبدأ حياة جديدة ، حافلة ، كالكرنفال في اكثر مواسمه اقبالا .

فجأة ، على السطح المجاور ، ظهرت فتاة . ارتد الى الداخل كيلا تراه . تكون عادة في ثياب البيت . تنشر الفسيل او تجمعها او تسقي الازهار . في الاصائل فقط تبدو في زينة كاملة وهي تنزه ، وتطل على الشوارع والابنية المجاورة . ربما تراقب مرور شخص ما بعينه ، شخص عزيز قضت النهار تفكر به . ما اسعد هذا الشخص ان . سيمر وينظر اليها فتلتقي العيون في نظرات مخبوفة ومبهجة . يخفق قلب لقلب ، وتبوح العيون ، وتومي حركات الايدي في تلويحة كخطف المروحة ، ثم يذهب ويجيء وتنتقل هي من طرف الى طرف على السطح ، ويتنظم الجسدين سلكان من ارتعاش الحب والشباب ، الارتعاش التي تختزل كل فرحة اللقيا وكل شوقها ايضا .

كانت الزهات التي تقوم بها هذه الفتاة على السطح ، وتمتد حتى الفروب ، مبعث راحة نفسية لابراهيم . في هذه الحال كان ينسحب الى غرفته حتى لا يعكر عليها هوائها وحريرتها في التصرف . وبكثير من المودة كان يتابع حركاتها التي تشبه حركات فراشة في حقل هي وحدها السارحة المارحة فيه . لم يكن يحس

تجاهها بأي احساس سيء . براءتها لجمت نوازعه ، وظهورها على السطح كان انسا له ، اذا اقتفده يوما تستشعر بنقص همام ، وبفراغ ووحشة .

وليس جمالها وحده ، بل عنويتها ايضا ، كانت تملأ نفسه بالمرسى . انها اشبه بطالبة ثانوية ، نضجت قبل الاوان ، لكنها احتفظت بكل مرح وعفوية الطالبة ، وقد ذكرته باخته ، وبشيء عزيز عليه الى درجة انه كان مستعدا الى اغماض عينيه بنشوة وهو يستعيد صورتها في خاطره . كان يكفيه ان تكون جارته ، لكي يتذوق حلوة انسانية ذات نكهة خاصة ، كذلك التي تنشأ بين انسانين غريبين ومن بلد واحد . وقد رغب اكثر من مرة ان ينفخص هذه العاطفة التي نشأت لديه تجاه الفتاة ، فردا حينما الى وضعها الطبقي المماثل لوضعها كما يظهر من بساطة ثيابها ، وردا حينما اخر الى كونها من عائلة عمالية بدليل البسة العمل الزرق التي تنشرها على السطح ، وعزا هذه العاطفة الى جو البراءة التي تند عن حركات الفتاة وسكناتها، وفي عالم حي الزيتون الزيف والميوعة، ثم صرف النظر عن هذه التحليلات التي لا طائل تحتها ، واكتفى بهذه النعمة الروحية التي يبعثها ظهورها ، وجهد كيلا تراه ، بعد ان لفتها وجوده في الغرفة ، وبعد ان التقت عيناهما مرة ، فظهر على الفتاة الحرج والضييق .

« انا مسافر عابر - قال في نفسه - ومن كان في مثل وضعي ، لا يطمح الى اقامة علاقة من أي من الذين يصادفهم في المرافا الذي يمر فيه . يكفي بشراء باقة زهر ، ويعود الى متابعة السفر . صحيح انه مكوثي هنا طال ، وها هي ثلاثة شهور تنقضي وانا اعلل النفس بالعمل او العودة ، ولكن شيئا من ذلك لم يتحقق . لقد رفضت الصحف التي قصدتها ان تستخدمني ، ودار النشر التي حاولت التعاون معها اعطتني كتابا للترجمة وانا اعمل فيه بصعوبة ، وفي كل صفحة علي ان اعود الى القاموس مرات عديدة ، مع قلقة فقتي من انطباق المعنى ، بين ما ترجمه وبين الاصل ، وهذا ما يسبب لي الانزعاج ، ويمنع انماجي في العمل ورغبتني فيه » .

انتهت الفتاة عملها على السطح وهبطت الدرج كما صعدت . مسكنها في الطابق الاول ، وقد عرف ذلك من اطلالة عبر النافذة ، وسيكون عليه ان ينتظر المساء ، لتصعد ثانية في نزعتها المعتادة اكثر الايام .

استأنف ابراهيم عمله في ترجمة الكتاب ، لكنه سرعان ما اطرحه وعاد الى النافذة ، يحلق في السماء الصافية ، سابحا مع غيوم صيفية رقيقة تنحدر محمولة مرقا على اجنحة ربح رخاء السي الاقلى الطحيني الذي يرسم دائرة عريضة عند ملتقى الماء بالسماء .

ومضت الايام على هذا النحو ..

مضت كما كانت وكما ستكون طوال اقامته هنا ، سوى ان زيارات الست زكية الى السطح قد تكاثرت . تجاهلت موضوع الانتحار الا ان قام في ذهنها ان ابنتها ماغي قد وقعت على العريس المطلوب، لذلك فهي لا تفتأ تتحدث عنها ، وتطري قناعتها وصبرها ونظافتها وجملتها في الشغل ، وبنفس الحرص تتجنب الحديث عن ملاحظتها .

وبدفع منها ولا شك ، زارت ابنتها ماغي السطح اكثر من ذي قبل . كانت تتمش وهي تتقدم من الدالية التي يجلس فسي فيها ابراهيم ، كانما تظا ارضا وعرة ، وكانت تسلم في حياء واطراق ، وقصمت قبل ان تساله عن اي شيء في بالها ويكون فاتحة للحديث، فالذا رد عليها بكياسة ، ودعاها الى الجلوس اسدلت فستانها على ركبتيها المضمومتين ، وقصمت خفرة ، كانما تدخل اول امتحان في اقامة علاقة مع شاب .

لقد كانت ، فيما يبدو من كيانها المتهدل ، تعاني من شعور

حاد بالنقص بصفتها انثى ، ومن شعور اكثر حدة بصفتها قبيحة ، انها اكبر من اخيها الوحيد ، ولا شك ان السيدة زكية ، عندما رزفت بهذا الولد الدلل ، الفتون بكل ممثلات السينما وكل فنانات حي الزيتون على السواء ، قد مارست كثيرا من التمايز بينها وبين شقيقتها ، وادخلت في روعها انها اقل شأنا من الصبي ، وانه يفوقها حظوة وقدره وشأنا في كل شيء ، وجاءت الدمامة الطبيعية لتعمق هذا الاحساس وتصادر قابلية المواجهة عندها .

وفي شيء من الاسى لحاله وحالها معا ، كان ابراهيم يرنو اليها مشفقا ، مستغريا لمبه الام في ان تفرض علاقة بينهما ، لمجرد تقديرها انه في وضع سيء ، يمكن معه ان يقدم على الزواج من ابنتها هذه التي تدفعها الى هذا الموقف دفعا فتمتدح احساسها بالاجباط . ان السيدة زكية ، بطبيعة العلاقة النفسية لافراد عائلتها ، والطبيعية النفسية للحجيا باكملها ، تتصور ان تلك هي كل عملية للحياة وكل طابع السلوك الاجتماعي ، وان مجرد عوز الانسان كاف لان يدفعه الى قبول ما لا يقبل لو كان في وضع افضل ، وهو لا يلوم الفتاة ، ويعتبر الام ، لكنه يرفض عقلية التاجر الصغير هذه ، في تصريف سلعة معطوبة للتخلص منها بأي شكل .

لقد آله ذلك ، لكنه كان واقعا ، وضد هذا الواقع بكافح ، ولكم تمنى لو استطاع ان يشرح المسألة للفتاة ، وان يدعوها الى رفض تصرف امها ، والى النظر للحياة بعين اخرى .

واذ تطول جلسة ماغي ، ويطول الصمت ، رغم المجاهدة على قطعه ، كان يؤنب نفسه على هذا التصرف الاخرق ، ناسيا هو الآخر ان السبب في ذلك لا يعود اليه ولا اليها ، وانما الى فقدان اللغة القلبية المتبادلة بينهما .

وكانت شقيقتها المتزوجة تصعد الى السطح مرة او مرتين في اليوم ، واذا ذلك يتسهم كل منهما للآخر دون ان يسمح ابراهيم للعلاقة ان تتقدم بالاتجاه الذي يخشى ان يتورط فيه ، ودون ان تسعى الفتاة الى دفع العلاقة بهذا الاتجاه الخطر . لقد كان بالنسبة اليها مشروع صبر للمستقبل ، وهذا ما لجم تلك العاطفة التي كانت قيمية ان تتكشف عنها حياله .

الاصائل وحدها كانت تحمل اليه العزاء والنسيان . تميل الشمس الى الغروب ، ويطرد الجو ، والبحر ازرق رحيبا حافلا بالنداءات يتجلى لناظريه ، والحي تعاوده الحركة ، ويكفيه ان يذهب ويجيء على السطح ليستمتع ببهجة الآخرين ويشارك فيها عن بعد .

وفي الاصائل كانت تصعد فئاته الى السطح الاخر المجاور ، فينسحب الى غرفته ، ويتابعها منها بكثير من الشغف والراحة ، وقد درجت ، في الاونة الاخيرة ، على قطف وردة تحملها في يدها ، وراها مرة تشكلها في شعرها ، استجابة لصديقها الذي يمر في الشارع ، او ربما ارضا لنزعة التجميل التي تمر عن نفسها بهذه الطريقة المائعة التي كان يهاها ويحبها الى درجة الخنر .

على ان فئاته فاجاته ذات ضحى بحركة كشفت له عن ان حيله في التخفي لم تكن تنطلي عليها . كانت تعرف انه هناك ، وانه يراها ، ويتابعها ، ولم تكن منزوعة من هذا كله بالشكل الذي تصور .

نادته من طرف السطح فجأة . كان يعمل ولم ينتبه الى صعودها، وقد حسب ، لاول وهلة ، ان النداء موجه الى سواء ، لكن الفتاة كانت تنظر اليه عبر النافذة وتخطبه مباشرة .

... انت ، يا سيد ، لماذا تفعل هذا ؟

اقترب من النافذة وقد بوغت بالسؤال وخافه :

... انا ؟

... نعم انست ..

... وماذا اهل ؟

- ألسنت الذي يسكن هذه الغرفة ؟

فكر قبل ان يجيب ، مستغربا ان تحقق معه على هذا النحو ، وفي اول مخاطبة بينهما .

- نعم ، أنا الذي يسكن الغرفة ، ماذا تريدان ؟

قالها بجفاء ، مستنكرا برغمه أن يندخل أحد في شؤونه او يفرض نفسه وصيا عليه .

- لماذا تلقي بالنفايات الى الزقاق تحت نوافذنا ؟

- أنا لا ألقى بأية نفايات .. أنت مخطئة .

- لست مخطئة .

- وما هو دليلك ، هل رايتني افعل ذلك ؟

- أنا لم أرك ، ولكن من غيرك الذي يلقي بعلب التبغ الفارغة ،

واعقاب السكاير ؟ كان يجب ان تلفيها في سلة المهملات لا زقاق الجيران .

بهت لهذه التهمة . لم يكن يصدق ان هذه البراءة تعتمد على هذا الظن . وهو الذي كان يتطوى لها على اقصى المودة ، بجهه بهذه التهمة الظالمة الان .

نفرس فيها ليكتشف ما وراء كلماتها . حاول ان يحزر ما وراء لمبتها هذه ، ثم قال بجديّة وحزم :

- هل انت واثقة مما تقولين ؟

- كل الثقة !

- واذا اثبت لك انك على خطأ ؟

- كيف ؟

- أنا لا أرمي بعلب التبغ واعقاب السكاير الى الزقاق لسبب بسيط ، هو انني لا ادخن ..

- بلى تدخن .. رأيتك تدخن على السطح ..

- ربما حصل ذلك .. ولكنني الان لا ادخن .

- كيف ؟ تركت التدخين ؟

تهدد وهو يثبت نظراته فيها . كان يعز عليه ان يقول لها

الحقيقة ، ولكنه مضطرا لاثبات براءته فقال بأسى :

- لا .. لم اترك التدخين .. ولكنني ..

وسالت فترة صمت ، اغتصب بعدها الكلمات ليقول :

- لا املك ثمن التبغ ، صديقي ، ولهذا لم ادخن منذ شهر

واكثر .

واستدار مبتعدا ، شاعرا بالاساءة الى كبريائه بهذا التصريح

الذي كان عليه ان يحجم عنه . غير انه ، بعد ظهر ذلك اليوم

بالذات ، عندما عاد الى غرفته من جولة في البرج ، وجد فسي

ارضى الغرفة عليه ببح ، القتها جازبه من النافذة ولا شك .

رفع اقلبه وجلبها . داعبها بمودة وحنان . فتحها فتناول سكايرة

واشعلها ، ثم اسندى على الخوان شاعرا ان في هذه الدنيا علاقات

انسانية رائعة ، ندى لا يتوقعها المرء ، ولا يعرفها الا عند التعبير عن

نفسها ، وبذلك ترسخ ، على مر الايام ، هذه الثقة بالانسان ، الكائن

الذي يجعل من المشاركة ، في أية صورة جاءت ، نسج راحسة

للمتعين .

ومن جديد تناول علبة التبغ وأقلبها . قال في نفسه « هذه

ليست رسالة ، ولكن كم من الكلمات الطيبة تحمل ؟ وهي ليست

وردة كالتى شكلتها في شعرها ذلك الاصيل ، ولكن في معناها شذى

الورود جميعا .. وربما لم تفكر الفتاة بكل هذا ، وقد تكون فعلتها

اقرب الى الاحسان ، لكنه احسان ليس من باب الصدقة .. انه

نضج عاطفة ، وكم في هذا الوجود من عواطف كريمة ما نزال

خبيثة » .

قرر ان يشكرها عندما يلتقيان عبر السطحين ، وفكر بالكلمات

التي سيقولها ، وبالطريقة التي سيقولها بها ، لكنه ابدأ لم يفعل .

لم يتسع له الوقت ، ففي اليوم التالي كان يجمع اشياء ليرحل ،

فقد انتهى عهد حسني الزعيم في دمشق ، وانتهى معه مبرر وجوده

على السطح في بيروت .

دمشق

دار الاداب تقدم

محمد الفيتوري

في مجموعته الشعرية الجديدة

ابتسمي حتى تمر الفيل

« انهم جميعا ، يحترقون في ذات النار السماوية .. يحترقون حبا وغضباً وغربة واحتجاجاً . يحترقون تماما .. ثم لا تبقى منهم الا الكلمة العبق ، الكلمة الومض ، الكلمة الايقاع . محمد الفيتوري أحدهم .

غير ان بعضهم يتميز عن بعضهم الاخر بقدرته على ان يسمو بمستوى عذابه وابداعه ، حتى ليكاد يصبح عذابه نبويا ، وابداعه رسالة . عندئذ لا بد ان تكون العناصر الاساسية التي تتشكل منها حياته، وحياته الانسانية جمعاء ، قد انصهرت فيه وصهرته ، قد تداخلت فيه ودخلته الى حد الامتزاج والفناء . تنصهر المادة في الروح ، والجسد في العذاب ، والثورة في الحب ، مثلما تنصهر الطينة في النار ، والخالق في مخلوقاته ، والعاشق في بهاء المعشوق . الى جبال الحب الصوفي في لبنان ، وهو يعيش ذات ومنذ رحيله عن غابات الحزن الوحشي في افريقيا، وانسانه الاسود العاري اكتسى زيّاً حضارياً ، واستبدل التجربة الانسانية الكبرى ، يتطور فيها وتتطور معه . الاتهام .

بقطعة الحجر ، وحفنة الطين ، سلاح الوعي وقبضة هو محمد الفيتوري كما اعرفه ، وكما اراه . انه في حالة تبلور دائمة نحو الصفاء الكلي : ذلك هو محمد الفيتوري كما اعرفه ، وكما اراه .

امينة غصن

صدر حديثا

الى اللقاء ... سافوي

الى اندم الفلسطيني ... الخالق الجديد

تدور على ليلكات المداخل قبل الرحيل
- ملتقى الشارعين .. حيولا .. صموئيل ..
- هل سندق الفنادق كيما نقول ولدنا على بعد
عشرين ميلا لمن يرقصون؟
قال موسى :
- سنكتب انا ولدنا هناك وعدنا كبارا من النفي .
ماذا تقول الاذاعات في ساعة الرقص حين
نعيد الدماء الى اصلها ؟
- آه .. من قال آذار اقصى الشهور ؟
كان فرع يفتح في الليل ازهاره عند صور ..
وكل المدافئ يقظى بيروت ..
والليل انسامة وخزة توقظ الشوق حتى الصميم
« نقطة من دخان على السقف والنار في موقد جبلي ..
ونام البنفسج فوق التلال ..
عصافير بيروت نامت باقفاصها ..
- هل تذكرت يوم التقينا؟
- نعم كان وجهك يحمر حين تمر البنادق ..
- كانوا يقولون لي أن للقبرات جوانح من فضة ..
والحمام مخلوقة للبكاء
غير أن البنادق قد علمتني درسا جديدا .
- على نهر بيروت كنت اراك وحيدا تدخن ..
عينك في الارض ..
هل كنت تحلم يوما بأنا نصير نوارس في قاربين؟
وانا نهاجر في الليل بين المياه وبين السماء؟؟
- كان في نهر بيروت لون الصفيح ولون الوحول ..
ولا شيء الا دمي مثل مهر يعربد ..
- لم يبق الا زمان قصير لننسى !
- زمان على ملتقى الشارعين .. نعم !!
لن اقول وداعا .. بست بنادق لن يكتب الموت
قبل بداية كنس الشوارع من
ظل اسمائها المستعارة .
كفّ عن كل احزانك الآن يا ايها القلب ..
ليس قصيرا زمان الدماء .
ولكنهم ساومونا على لغة من وحول .. واشياء اخرى
.. طويلا .. طويلا
فاخترع اي شيء لك الان غير الاسى » .
- هل تفكر كيف سنرسم للحب وجها جديدا جميلا؟
قال موسى :
- افكر انا بست بنادق تسقط احوال كل المدائن
وافكر أنا بست بنادق سوف نقول لهم :
لن نهادن .

٢ - اعتذار مختصر

(سأموت فداءك يا وردتي
فامنحني دقائق كيما اريح دمي من عذاب الاغاني قليلا

١ - حلم البحر

بعد خمسين ميلا يفيق التراب فماذا نقول ؟ ..
الولادات في يقظة البدء
تريمة اثر تريمة . والحصان الجموح يغادر
اشلاءه ويدور
بكرت زهرة اللوز .. ثم استقامت على حضن صيدا
.. على الشاطئ الليلي الطويل ..
استقامت فروع .. وقال دم من بعيد :
- نعود اذن؟؟
قال موج صغير ..
- نعم
والتراب المغطى بأثار كل الشظايا ، اعاد الى الحلم
ذاكرة لاشتواء صغير
قال موسى (١) :
- كبرنا على الحلم ..
من يطعن الريح؟؟
قالت وجوه
- بدأنا من الحلم والدم ..
بين البلاد التي جرحتها الشظايا وبين البلاد
التي نشتمها زمان التزييف الطويل
- أفتذكر شاطئ يافا؟؟
- نعم اذكر البحر .. كل اتساع السكون السماوي
والافق مفتسل بالسديم !
كان في نسمة الليل وخز .. وعلق موسى :
- لماذا يقولون آذار اقصى الشهور؟؟ (٢)
« نقطة من دخان على السقف ، والنار في موقد جبلي
وليس متاحا سوى الحلم ..
كل المدائن قد غيروها ...
سنقتل في موطن كان ملكا لنا ..
انما زوروه »
- افندخل في ملكوت الخرائط؟؟
- لا .. انني اعرف الارض من عشبها ، نقطة ..
من يبدل جلد المدائن ليس يبدل رائحة الشوق فيها!
« ملتقى الشارعين .. حيولا ، صموئيل ..
اسماء قادمة من توابيت ..
في ملتقى الشارعين ندق الفنادق ..
لن يفتحوا خشية ان تطل رؤوس المجازر في
دير ياسين ..
في كل ما خيمة مدها اللاجئون »
- هل تشمون رائحة البحر؟؟
هذا زمان تعطره الذكريات .. فريح الجنوب

(١) موسى جمعة الغدائي الذي اسر بعد عملية سافوي
(٢) عن البيوت في مطلع الارض الخراب

ولتكوني على يقظتي شاهدا :
لا وحول البيانات لا ثمرات الحقائق ...
تشغلني عنك ..

فليربط الموت ما بيننا .
واسمحي لي اخضب ملاءة حزنك بالدم ..
هذا اختياري فلا تشغليني .
مرت دهر طويل ولم نلتق ..

الآن آتيك ..
لا .. لا تكوني مفاجأة بي ...
افتحي الآن صدرك ..
حسبي ان التليك
وتستقبليني .)

٣ - الليلة نستهي .. الليلة نموت

(كل حزن الشهور وافراحها
كل ما فمر نازح او مقيم
كل اغنية في ظلام اندم المستريح ، وتلون ذاكرة
الشجر المستقيم

كلها تعبر الآن قنطرة من رمادي ..
ويحمل شوقي مواعيده ويعانق صخرا ..
رمالا .. جذورا ابت ان تسلم ..
يا ايها النار : ذاكرتي انت في الهجرة القادمة
كن سعيدا بحزنك . ليس الوداع ثقيل
انت في موعد الهمة والدم ..
قالوا سيدذكرك الناس يومين ..
ثم كأن لم تكن .
ما يهم ؟؟؟
اشتيت عنق بلادك .. هذي هي الارض والذاكرة
ما يهم ؟؟؟

لا تعاند الا ايها البحر . كسر قريبا مياهاك ..
امشي اليك وتمشي بلادي .. بعيدا عن الدائرة
ايها البحر كسر قريبا رياحك ..
ست بنادق آتية ...
وانا قادم كي ازور الوطن .
انها الرغبة الدموية ..
تأتي الروافد منك اليك ..
وكل البنفسج مرتعش في رياح الجبال
انها الرغبة الدموية ...
مر عجوزان من ملتقى الشارعين : حيولا .. صمويل
.. قالت له :

« ما تذكرت في العطفة الثالثة ؟ »

غصّ مختنقا بالجواب :

« انا ما تذكرت شيئا .

وانت التي تطلقين السؤال ؟

- ما تذكرت .. كان شياي بعيدا ...

يحاصرني الدمع .. »

ثم استمر بعيدا .. بعيدا .. بعيدا
انها الرقصة الدموية . منتصف الليل نبكي جميعا
فنحن نريد البلاد التي انبتتنا

وهم يذكرون بلادا بعيدة .
انها الرقصة الدموية . منتصف الليل تختلط النار بالنار .
هم يسألونك اين الهوية ؟ ..
سم صخورا .. ضياعا .. شواطئ ..
قل كل شيء على لهجة النار ..
هم ينتمون الى شرفات الفنادق .. او للقطارات ..
هم يطلقون ، لان السؤال .. الزمان .. الجواب ..
ثقيل عليهم .
ايها البحر نحن قريبان بالصبر .. ماذا تظن ؟؟
سؤالا ؟ جوابا ؟؟

نعم اننا ننتمي هكذا
كل شيء يعرضنا للخيانة ان لم نمت
فالفنادق ما استقبلتنا
ونحن نريد اللقاء
قل نبادل بالموت موتا ..
وبالنار نارا ..
وينفصح الهم كي تدخل الارض .. رائحة
الارض في صدرنا في الدماء
ونبايع - هذا الصباح - على موتنا في المساء)

٤ - مريئة في الشفق الاول

من يبعد الرياح من ذاكرة الشجر ؟؟
فلتتقدم ايها الفجر اذن .
من يبعد الرياح من ذاكرة المطر ؟؟
ليس غريبا ان يموت العاشقون في ربيعهم
لكن . غريب ان يناموا بين ذل الصمت والخطر
الا تقدم ابهذا الشفق الوردي ...
اكليك مرفوع على السواد
فلتتمجد هذه الايدي التي تفصل بين النار والرماد

قل لي ، اذا الوردة في يد والخوف في يد
يا ايها السيد ، من يموت كي ترتفع الوردة عاليا ؟؟
هناك وجه واحد للحب سيدي
تعيش في الوجد .. تموت حينما كي يعيش الحب

لا تضعوا الورود في اعناق رشاشاتهم
ولتتركوا بنادق الثورة حرة
يا ايها الذين يمتطون كل اغنية
يا ايها الذين يهجمون بالخطابة المصفحة
لتتركوا بنادق الثوار حرة .
فوطن الجنائز المضاع ضاق بالمشيعين
فلتتركوا بنادق الثوار حرة

ولتسقطوا ازهاركم .. عزاءكم ، دموعكم
لتسقطوا القيود من اعناق رشاشاتهم

الا تقدم ابهذا الشفق الوردي ...
اكليك مرفوع على السواد
ولتتمجد هذه الايدي التي تفصل بين النار
والرماد

تريش - سورسة

الفريد سمعان

استثناء

- مورك كل لهاث الارض
محمول على الاكتاف
نهد الشمس
يمتد شرايين من الصحو ،
الى غابة الاحزان
يستقبل اسراب العصافير
وملح القافلة

صوت : ها انا احمل اثواب التفاصيل
ارى ظمأ الاسئلة التعبى
التم الجرح تلو الجرح
استل عذاب الرمل والاشواك
من وزر الخطى

- شهقت روح الاضاليل
وما عاد على جسد الاغصان
صيحات الغبار
كان مزروعا بلا حذر
وضاع
حلم مس شفاه الرعب اعواما
والقت خمس دمعات
عيونه

صوت : تعتريني رعشة
حين اراكم
- متعب من يحرث الصخر
بمنقار
ويسقي نبتة التاريخ
ويختال على صهوة الاحداث
يرتد عن العشق
تبدت هفوات الريح
هل تفتالنا
زهرة التاريخ
حاشا !

صوت : ردني
أحفر للسنبلة العجفاء نهرا
واشد الليل بالضوء
واعطي زهرة أونها المئين
بريقا
- حلت عنا المزامير
وما عاد على هدينا شوق الي ..
فلا كان لقاء
ضل وجه الامس في اغماء الاعصار
مرت
جثث الاشباح في الليل
وينمو في اغانيها
وطن

بفساد

المسيرة

الأب

أنا نان مقبلًا لسراء سيء أو مار، في أنطريق . كذلك أرى ما يجري في سماء المسرع بين المصارع المرصوف وهذا الشارع .. سيارات تحطأ أحياناً .. مارة .. نساء .. رجال .. خلية .. فتساب بنيايهم مدرسية الملوك يحملن لبيهن ويثرن زوال أنطريق . العادمون من الجهة الأخرى لا أراهم حتى يعاجلني يد ممدودة بالنفود ، أو صوت : أبو حاند باكيت زبد .. صابون تايد .. بطل بارد .. وما انسيه . لذلك عندما جاء أبو سلام من الجهة المعاكسة لم أره حتى سد هيكله عني جرأ من الضياء عند باب الكشك . ووف في مربع أنزل صاماً . مرحباً .. ألا تدخل ؟ لا .. أنا مستعجل .. يجب أن اذهب .. جئت من أجل ابني فقط . خيراً ؟ ماذا حدث ؟ لكنه لم يرد . أخرج سيجارة ، أشعلها وراح يدخن ساهماً . لم يضايغي ووفوه بباب الكشك فهو رجل كهل لا تتخرج من وجسوده النساء . وانشغلت عنه . جاءت امرأة اشترت شيئاً وانصرفت ، ثم جاءت أخرى ، ثم جاء صبي . ولم يتحرك هو من مكانه ، حتى عندما انحسر الظل عنه وغدته الشمس بأشعتها الصفيفة الحارة . بعد فترة وجيده يرفع طرف سترته ويخلق ضيلاً في لفظة حبر جاءت داكنة تنتشر في قماش البطانة الملون أسفل جيب سترته الداخلي . ثم سمعته يتنهم : قلم الحبر .. مكسور ! حاولت أن افرح معه : ما حاجة موظف متقاعد مثلي ومثلك لقلم الحبر ؟! أم لعلك هذه الأيام تكتب مطالعات لأم سلام عن أسعار اللحم والخضرة ؟ لكنه لم يضحك .. حتى ولم يتنهم . أخرج سيجارة أخرى أشعلها وراح يدخن بشراهه وكأنه يأكل لحم أصابعه . قربت رأسي منه قلقاً : تكلم ! أرح صدرك .. هل حدث شيء لا سمح الله ؟! فتطلع الي . أنا خائف وحائر ولا أدري ماذا أفعل . انظرت ، لكنه عاد يدخن ساهماً . كلاب ! نعم ؟ كلاب تتعارك . أصغيت السمع . في الساحة الخالية وراء الكشك ثمة كلاب تتقاتل بشراسة وشخيرها المتواصل يعلو وينخفض يتخلله نباح غاضب قصير لاهت وصوت احتكاك أجسام خشنة ولينة بعضها ببعض وصوتها وهي تشعل في التراب . يتعاركون من أجل عظمة ربما أو ربما من أجل كلبة . فلي يحدثني انهما سيفترقان به . من يفترق به .. الكلاب ؟! نظر الي في دهشة وهز رأسه اني اتحدث عن ابني . ثم روى لي كلاماً غريباً ، مضطرباً ومشوشاً . لم أفهم منه الكثير . باختصار هو يظن ان حياة ابنه في خطر ، وان أصحابه سوف يغتربون به في النهاية . أثنان منهم بالذات ، ذكر لي اسميهما . وهو لا يعرف الأسباب ، وليست لديه أدلة . مجموعة ظنون فقط ، تولدت لديه مع الأيام .. نتيجة كلمة من هنا وكلمة من هناك ..

اسفل يمشى على الرصيف المرمية ، أمام المسكن مسددة ممر ويصعب تحريكها ، من يسير مع عبق ارهاق واعصاب وأوزان اسجار محملة من حذائق الدور أمجأوره . الموظفون عادوا بيوتهم منذ نثره بمتنى مصغرية عجنى لينتفخوا انباص الاحمر العجوز دي الطابقيين الذي يمر في الموكب القريب . رافسهم وأنا أجس بأسرحاء داخل أنكست ، سمعته يهرى الى جداره الحسبي مبتكاً بدراعي على غطاء صندوق المرسبات ، بما اسفل لل يوم ، يمهزني شعور هو مزيج من الانتفاخ والانسفا .

الكشك يقع في منتصف شارع فرعي صغير لم يبلط بعد ، في نهايه قصعه أرض عجز صاحبها عن بنائها واكتفى بإقامة جدار فسي واجهتها بيجزها عن التدرب . ومع الايام ابهارت اجزاء من الجدار فاخذ سدن بعض الدور يرمون بنفاياتهم في هذه انفسحه أثناء النهار . أما لي الليل فيروى ان أحدنا غريبة تجري في الظلام وراء جدارها المتداعي .

التدرب خال الآن من المارة . ومن مكاني استطيع ان أرى جيداً صف البيوت الصغيرة على اليسار ، ابوابها الواطئة ، بعضها مفلق وبعضها موارب يكسف عن مداخل معنمه . كنت أرى أيضاً رؤوس الاشجار البادية من فوق الجدران ، وعند مدخل احد البيوت شجرة سرو هرمية استطلت فانطوى رأسها على نفسه اعياء ثم برميل القمامة الملسية بالنفايات . وفي رأس الشارع نهاما ، قريباً من الجدار ، اشارة المرور ، أو الاصح اشارة الوقوف . عمود اسطوانى بطول متر ونصف أو أكثر قليلاً في رأسه قطعة معدنية كبيرة مثمرة الزوايا كتب عليها باللون الابيض على ارضية حمراء (توقف) وتحتها كلمة STOP .

الاشارة تنتصب مثل شجيرة عباد الشمس بوردة كبيرة واحدة في نهاية ساقها الخديدية العارية . هذا الشارع المترب يندر أن تمر فيه سيارة . لا بد أن العمال المكلفين بنصب الاشارة أخطأوا المكان ، فهذا يحدث أحياناً ، فنجد اشارة توقف حيث لا ضرورة للتوقف ، في حين تنطلق السيارات كالصواريخ غير الموجهة في شوارع أخرى خالية من الاشارات . هذه الاشارة تضايقني أحياناً عندما اكون مقدماً على اتخاذ قرار ويقع نظري عليها صدفة . مع ذلك لم أغير مكان جلوسي داخل الكشك ، وبقيت اواجه مدخل الشارع اذ انني استطيع ان أرى - من مكاني هذا - كل قادم ، واتابعه خطوة خطوة ، اتفحصه جيداً قبل وصوله الى الكشك ، وأعرف من مشيته واتجاه نظرائه ،

ملاحظات مبطنة و (نظرات مريبة) وإشارات .. وما أشبه ، ولهذا فهو لا يستطيع أن يذهب إلى الشرطة ، لكنه واثق تماما - رغم انقاره إلى الأدلة القنمة - أن خطرا كبيرا يتهدد ابنه . يعذبه هاجس قوي (مثل وخزة لجوجة في القلب) . وعندما فرغ من كلامه نظر إلى هي ضراة : حائل أن تكلمه أنت .. نفعه بالابتعاد عنهما قبل فسوات الوقت .. أرجوك .. لعله يستمع إليك .. فهو لا يستمع إلي . ثم تركني في حيرة وانصرف .

الابن وصاحبه الأبله

قبل أنظهر بفيل جاء الابن ومعه صاحبه الأبله . يبدو سعيدا ومرحاً . تذكرت وصية أبيه . أبوك كان هنا هذا الصباح وهو .. طمعتي .. انظر ! أرى هذه المسبحة في يد صاهر ؟ أبعيت نظيرة سريعه على المسبحة أنتي كان الأبله يعيث بحبيبتها المصقونة الصفراء بين أصابعه مسرورا ثم عدت أقول له . أبوك كان هنا وهو فق .. هذه المسبحة كادت تخطئ لنا مشكلة لو لم احضرت بسرعة . دعنا من المسبحة الآن واسمعي أرجوك .. لكنه أصر .. سوف اسمعك بعد أن سمعيني . وجهه اللذي المظن لا يكثر تشي . عيناه تشعان بفرح من حقي انتصارا لوه ، ولم يكن من السهل صده عن الإفشاء بما تديه . حسنا .. تكلم ! قبل قليل كنا نجلس في المقهى .. أنا وطاره .. وإمامنا يجلس صاحب هذه المسبحة .. وحيدا .. في ركن أحد التختات .. واضعا رجلا على رجل .. عيناه تنظران في الفراغ فوق الرؤوس .. ساهما .. يفكر .. بزوجة مريضة ربما .. صفقة تجارية انتهت بالخسارة .. أو لعله كان يخطط لافشاء زوجة جاره .. لا أدري فكثيره هي الهموم التي يغمر فيها الجانسون صامنين في المقاهي . كانت أصابع الرجل تعيث بحبيبات المسبحة بحركة بطيئة رتيبة .. تكاد تكون لا ارادية .. كانت الأصابع تجمد أحيانا لبضع ثوان عندما يفقد وجه الرجل نوتر معاجي لسبب من الأسباب ، ثم تعود لحركتها البطيئة الرتيبة من جديد . ووجهه نهض طاهر من مكانه إلى جانبي ، تقدم نحو الرجل وأسألهم بخطى سريعة ، وخطف المسبحة من بين أصابعه . وقف الرجل ذاهلا بأديء الأمر كمن أيقظه دوي انفجار .. وفي اللحظة التالية أحمر وجهه غضبا .. رفع يده ليضع بها وجه طاهر فأسرعت احتضنه ، وهمست في أذنه .. أن صاحبي مجنون ولا يدري ما يفعل .. فبان الارتباك في عينيه .. بعيت ذراعه معلنه أكل من نانية ثم سقطت إلى جانبه مثل غصن وطع من أسفله بضربة فأس وبقي معلقا بالحاء في جدد الشجرة . لكنه بقي مترددا . ثم يصعدني بامام . حرق في عيني لحظة تأملية ثم عاد في عينيه بشتات لحظة أطول . فبدأ عليه أخيرا أنه صدوني . ولكنه قال مستنكرا ومعابها .. وهل يترك ليفعل ما يشاء لانه .. فأسرعت اضع يدي على شفتيه المرعفين .. لا .. لا تغلقا أرجوك .. فهو لا يجب أن يسمعها من الأقرباء ! جلس الرجل على التخت مستاء . حسنا .. استرجع المسبحة منه . حاولت مع طاهر بشتي السبيل لكنه ظل متشبها بها بعناد . بقيت حائرا بين الاثنين . ماذا أفعل ؟ الاثنان يريدانها . فكرت قليلا ثم قلت للرجل .. اشتريتها منك . لم يوافق في البدء ، لكنه - بعد فترة - عندما رأى وجه طاهر الصافي والعنيد في نفس الوقت ، كوجه طفل انتزع لتوه لعبة من يد طفل آخر ، أدرك تماما أنه لن يحصل عليها مرة أخرى .. وهكذا اشتريتها منه بدينارين .. فما هو رأيك ؟ أردت أن أقول له أنك مجنون أنت أيضا ، لكن وجهه البريء المرفوع إلي بفرح طفولي جعلني امسك عن ابداء رأيي فيه . لبضع لحظات كنت أنا نفسي مأخوذا بكلمانه .. الفظة التي كانت تضيء وجهه ملأت صدري أنا أيضا .. لكنني تذكرت من جديد قلق أبيه . والآن يجب أن تسمعي أنت . نعم .. ماذا تريد أن تقول ؟ أبوك كان هنا هذا الصباح وهو قلق . أنه دائما فاق لكن هل سألته لماذا ؟ هذا بالضبط ما أريد أن أحدثك عنه . ليس

الآن .. فانا على موعد ويجب أن اذهب . ونظر إلى ساعته ، ثم سحب طاهر - الذي بقي صامتا طوال الوقت يعيث بالمسبحة الصفراء في يده ويتسم في رضا - ومضى ملوحا بيده . أظفني .. سأراك العصر ! وافلت مني كما يفلت الماء من بين الأصابع .

الابن يعود العصر مع صاحبيه

سياراتهم القديمة السوداء تقف في رأس الشارع . أسمع صوت محركها الصاخب ليضع نغظات ثم ينطوي مغلفا سكوتا غريبا كتشفه الاذن لأول مرة . يهبطون . يدخلون الشارع الفرعي الواحد وراء الآخر كأفراد دوريه ليلية . الابن في المقدمة ، داسا يديه في جيبي بنطلونه يسير مطمنا والاخوان ورائه ، الأكبر ثم الأصغر . أحد الأخوين يقول تسيئا . يومعون . يعود الاخوان إلى اشارته الوقوف في رأس الشارع . الابن يبقى في مكانه . يقول لهما تسيئا ويلوح بيده . يبدو عليه أنه يحاول أن يمنعهما عن القيام بشيء لكنهما لا يعبآن به . يغفان متقابلين على جانبي الاشارة ، يمسكان بسامها بأذرع قوية تحت الرفعة المتمنه بامام ، ويدان بهز الساق . العمود لا يطاوعهما شي أبد . بعد قليل من التدفع والجر المتواصل يتغنت التراب في الأسفل ويبدأ الجذع بالاهتزاز . يلقي عابرو السبيل نظرات مستنكرة مندهشة على ما يجري ، ويواصلون خريفهم .. بعضهم يتوقف قليلا .. لكنه لا يلبث أن يمضي مسرعا في صمت . يتجمع عدد من الصبية يرقبون ما يجري في حماس . أصواتهم المشجعة ترتفع . الابن يتقدم من أحد الأخوين ، يضع يده على كتفه ليمنعه مسن الاستمرار ، لكن الآخر ينفض يده انفاة على كتفه بعنف فيتراجع الابن يائسا ويكف عن محاولة منعها . الاشارة تنطوح الآن .. وبرز طرف من جفنها من بين التراب اتفتحت النهار . يتعاونان عليها ، يتزعانها من حفرتها الترابية ثم يلعبان بها أرضا بجانب الجدار .. شجرة حديدية صغيرة ميتة جذرها الاسمنتي المتحجر العاري المليء بالتواء ينقر بشتات عند حافة الجدار نطيه في بعض المواضع طبقة خفيفة من أسراب . الجانب المدوب من الورقة الحديدية يتوجه الآن إلى السماء . يسمح الاخوان انهما في ظهور بنائيلهما ويتقدمان صوب الكشك . يهز الابن رأسه في استياء ولكنه ينضم إليهما .

الصبية في رأس الشارع يدوسون بأحذيتهم على الاشارة . يحاولون زحزحتها من مكانها ثم يقفون أشمأهم بها وينصرفون . يقول الابن عندما يصلون إلى الكشك .. أعطنا باردا .. قتلنا العطش . يتطلع الأخ الأكبر إلى صاحبا .. خلطنا الاشارة التي تمنعك من الحركة .. تستطيع أن تلتفت الآن في أي اتجاه تريد .. بكل حرية .. مثلنا .. فالامر بالتوقف ليس موجها اليك هذه المرة ، بل إلى السماء . يضحك الآخر .. لا فائدة .. لن نستطيع أن يتحرك مثلنا فالاشارة مزروعة في داخل رأسه .. جذورها تنور في الخيخ .. حملها معه إلى الدنيا وهو يتزلق صارخا من رحم امه انداء الليل اندامي . الابن ينظر إلى معتذرا .. لا عليك .. اهما طيبان .. لا يقصدان سوءا . ويتكشف لي فجأة ما يعنيه الاب بالهاجس القوي الذي يعذبه مثل وخزة لجوجة في القلب .. اخترب من الابن .. أقول بصوت واطيء .. كنت على عجل هذا الصباح فلم تدعني أكل حديثي معك .. تكلم الآن ! لا .. يجب أن أكلدك على أفراد . لماذا على أفراد ؟! يرتفع صوت الأخ الكبير .. يبدو أن في الامر سرا لا يريدنا نطلع عليه . يعقب الآخر .. ربما وجد ته عروسا ! هل تريدنا نذهب ونترك وحده مع .. يتظاهران بالانصراف . لا .. لا . يتشبهت بهما . يلتفت إلي في نفاذ صبر .. تكلم فنحن أخوة .. لا توجد بيننا أسرار . الوجهان جامدان كصخرتين أو كوجهي صخرة واحدة . يرمي الكبير الزجاجاة الفارغة إلى الأرض ، ترتطم بأسفل الكشك . أنا أعرف ما الذي يريد أن يقول . ماذا ؟ أنه ببساطة يريد أن يحذرك . يحذرنى ؟! من ماذا؟! يعني عليه ويهمس في أذنه كلاما ، ثم يتراجع وابتسامة غريبة ترف

عادل اديب آغا

إنها الكلمة... إنه الموت

الى الشهيد غسان كنفاني

- ١ -

إنها الكلمة القاتلة
والصدي .. والفراغ
يا ابنتي .. ثم كان الرحيل
خطوة .. خطوة
ثم جاء السقوط
مرة من بروج العذاب الجميل
مره في لظى الذكريات
ثم ظل السقوط - السقوط الطويل
مالحا في دم الامهات

- ٢ -

صار وجهي علامة ..
فوق جلد التراب
ويدي المشرعة
سقطت في محطة الانتظار
ومضى يا ابنتي القطار
قلت اعدو وراءه ..
انما ..
كان وجهي علامة
فوق جلد التراب .

- ٣ -

مرة نمت جائعا
جاءني هاتف بعيد
صامتا يحمل الغضب
دار في داخلي ..
انتحب
قلت تفديك حنجره
عندها استل حنجره
فأفقت :

ذاهلا نازف الجبين

- ٤ -

دائما كنت وحدي الغريب ..
وكنت الوحيد .
حين اعلنت وجهي وصحت :
أفتش عن أصدقاء
سخرت من ندائي المفاجيء ..
كل خيول الظهيرة ..
كل طيور المساء
حاصرني العيون الخبيثة .
وأنا كنت وحدي الغريب
وكنت القاتل الوحيد
هكذا صار نر في اتهاما ..
وجلاذ حلمي يبكي علي ..
ويحمل أسم الشهيد ..

في عينيه . يشهق الابن في دهشة .. انت تمزح ! لا .. ابدا ..
أسأله وسئري . يلتفت الابن الي ضاحكا . لماذا لا تقول ما عندك ..
قلت لك ليس بيننا أسرار . لا بأس .. ثم يعد لدي شيء اقوله .
أرايت .. ليس لديه ما يقوله ؟ يرمي الاخ الاصفر أنزاجة الفارغة
وراء ظهره ، تندرج على الأرض مبتعدة . يقترب من الكشك ، يسند
ذراعه على الفاطم الخشبي ويقر وجهه مني .. انفاسه الحارة على
وجهي .. هل حذرك سلام عن المسبحة ؟ نعم .. حدثني . ألا نرى
إنه ملاك ؟ نعم . يحمر وجه الابن خجلا . يعقب الاخ الأكبر .. لكن
الملائكة مكانها في السماء لا على الأرض .. ألا تتفق معنا ؟ تند عن
الابن ضحكة صغيرة مرتبكة . ورغم حرارة الهواء اشعر فجأة برعشة
برد تخترق النخاع كالنصل . يلتفت الاصفر الى اخيه :

انه لا يتفق معنا ..

ولا يروح بما لديه ..

ووجهه مظلم ..

وينتصب كئيبا كشاهد قبر ..

وفانم كجذع شجرة محروقة ..

وهو متضائق من وجودنا .. أتدري لماذا ؟

لماذا ؟

لان النساء يتخرجن من الافرنج من الكشك اذا راونا .. يخجلن
.. فنحن نفترسهن اذا افتربن .. هكذا ! يقوس الاخ الأكبر ظهره
قليل .. يرفع كفيه شاهرا اصابه كالمخالب .. يرغو .. هم هم هم
م م م

يضحك الابن خجلا . يضيف الاخ الاصفر .. نحن نفترسهن في
صخب .. اما هو فيفترسهن في صمت ! يعترض الابن . انتما تضايقانه.
صحيح .. فهو يكاد يفمي عليه ..
ويفرغ ما في جوفه ..

عنا في الكشك .. أغفر لنا ذنوبنا .. ما تقدم منها وما
تاخر .. وسدد خطانا .. فنحن لا ندري ما نفعل ..

همس سلام في اذن صاحب المسبحة : ان صاحبي مجنون ..
ولا يدري .. هووه هووه .. يمسك بطنه بيديه ويتلوى متظاهرا
بانه يموت من الضحك .

STOP . .. هكذا يكفي .. لنذهب نثرثر فسي الساحة

الخالية وراء الكشك .. وتركه وعمله .. اني ارى امرأة فادمة ..
يتبعدان .

يناولني الابن زجاجته الفارغة صامتا .. يدفع ثمن البارد .. ثم
يتبعهما . قبل ان يختفي وراء الكشك من فتحة الجدار المهشم يلتفت
الي مواسيا :

لا تفضب منهما .. انهما يمزحان معك !

تقترب المرأة .. تشتري شيئا وتمضي . اغادر الكشك ..
اجمع الزجاجتين الفارغتين من الأرض .. اعود الى مكاني .. راسي
يدور .. صمت في الخارج ودوي في الداخل .. لا اسمع شيئا في
الخارج .. بعد فترة .. وقع اقدام مسرعة .. اطل براسي ..
الاخوان يركضان باتجاه سيارتهما السوداء الجانمة في مدخل الدرب
.. يركبان .. يرتفع صوت المحرك .. تنطلق السيارة مبتعدة وعجلاتها
تصرخ على الأرض .. لماذا يتركانه ؟ تمر لحظات .. اراه يخرج ..
يمشي مترنحا كالتمل .. يتوقف .. يخلع سترته ويرميها بعيدا عنه
كمن يعذبه حر شديد .. ينشب اصابه في فتحة القميص يحاول
تمزيقه .. يشهق .. عمي ابو خالد .. الحقني ! ثم ينهار على
الأرض . عندما اصل اليه اجده منكفئا على وجهه يتمدد على
الأرض بكل قامته ، دون حراك .. مثل اشارة الوقوف الملقاة باهمال
في رأس الشارع .. اجلس على التراب بجانب الجنة وابكي .
بغداد

اسمعوا لنا بالبكاء العلني !

بطاقة شخصية :

اللازم ليثور يوناتان (٢١ سنة) من كيبوتس «سريد» التابع لحركة هشومير هتسيعير (الحرس الفتى) الميامي . كان قائد وحدة دبابات في الجيش الاسرائيلي . « كان » .. لانه سقط في القطاع الشمالي من قناة السويس ، في الساعات الاولى من حرب رمضان - اكتوبر . والده الشاعر العبري المعروف ناتان يوناتان ، وامه تسفيره يوناتان ، مدرسة الموسيقى في احدى مدارس حيفا الثانوية .

نشأ ليثور في اسرة تمقت العنصرية والحروب ، ورغم البيئة العامة التي تعيش وتنمو على الكراهية ، لا سيما كراهية العرب ، فان ليثور استطاع الاحتفاظ بروح اسرته وتربيته الاولى ، ومن ثم استطاع رؤية الحقيقة - حقيقة الظلم الذي لحق بالشعب العربي الفلسطيني .. لكن ليثور كان خجولا ، ولذا فقد تجنب الخوض في حوار غير مجد مع زملائه ورفاقه .. اما الحرب فلا تستطيع ان تميز بين افكار الجنود ، وهكذا كان ليثور واحدا من آلاف ضحايا سياسة الاحتلال والعدوان والتنكر لحقوق الآخرين ، هذه السياسة القاتلة التي لم يتخل عنها حكام اسرائيل في يوم من الايام .

آباء وابناء :

اما والد ليثور ، الشاعر ناتان يوناتان ، فستقول قصائده الجديدة كل الكلمات التي يمكن ان تغلي في سريرة شاعر تاكل ..

واما امه ، السيدة تسفيره يوناتان ، فلم تحتفل انتقال الصمت ، وباحت بكثير مما يدوم في اعماقها المنكوبة ، ونشرت بعض الصحف الاسرائيلية نفثات ام ليثور التاكل ، وبهم « نادي الجديد » ان يقدم بعضا من اقوال السيدة تسفيره ، لانه اقوال غير راتجة وغير مألوفة كثيرا .. فقد جرت العادة على ان تصرح الامهات الاسرائيليات بفخرهن لسقوط ابنائهن في ساحة القتال .. ونحن لا نشك ولا نريد ان نشك في صدق الامهات المنكوبات ، ولكن يهمننا كثيرا ان تكون صرخة الشكل قد انطلقت الى ابعاد جديدة تدببن العوامل التي ادت الى سقوط الابناء .. ونزعم ان في تصريحات السيدة تسفيره يوناتان انطلاقا انساني الى ابعاد جديدة يجوز اعتبارها ادانة للنظام القائم .

في حديث لمجلة « هعولام هزيه » ولصحيفة « هارتس » قالت تسفيره يوناتان كثيرا من كثير ، ونحن نقدم هنا بعضا من اقوالها ، مع المحافظة على روح تصريحاتها ، تاركين للقراء ان يحكموا بانفسهم ، على سياسة حكام اسرائيل التي ما زالت سببا مرعبا لسفك الدماء :

« احضروا لي رسالة من ام اخرى . ام تاكل ، موجهة الى هذا الجيل كله . لقد تكلمت ولدين - احدهما في حرب الايام الستة والثاني في حرب يوم الغفران . كانت لدي كل الرغبة في التضامن مع هذه الام . بعد كل سطر قرأته تعمق لدي الاحساس بان هوة تتعمق بين والدين ، تحملان اما مشتركا . في رسالتها تصف حفيدها . ومن روح كلماتها ، تولد لدي الاحساس بان كان امر شديد الاهمية ان نهيء الحرب الحفيدة ، وان نهيه ونهيه والديه لهذا الحدث . تمردت وقررت ان اقول كلمتي ، ربما ليس لجيل كامل بل لأولئك الذين يريدون الاصغاء الي .. الى ام . » وتروي تسفيره يوناتان قصتها مع مصرع ابنها ليثور والمفارقات الحزينة التي رافقت ذلك فتقول :

« في السادس من اكتوبر ، ومع اندلاع الحرب ، احسست بفقدان ولدي ، كنت اعلم ان ليثور موجود في الخط الامامي ، في مكان لا مجال فيه للمناورة . كانت تلك ضربة عنيفة . اليوم نفسه كان يوم ميلاد ابيه . وكانت تلك هدية يوم ميلاده . »

كانت السلطات قد حددت موعدا يستطيع فيه الاباء الثاكرون ان يزوروا قبور ابنائهم في المقبرة العسكرية ، لكن تسفيره وناتان يوناتان تمكنا من زيارة قبر ابنهما ليثور قبل الموعد المحدد بأسبوع . وتقول تسفيره يوناتان :

« كانت هذه هدية ليوم ميلادي . في ذلك اليوم بلغت الساعة والاربعين . » وتحدث فيما بعد عن العذاب الذي فاسته يوم « الاحتفال الرسمي ، يوم حشر الآلاف من ذوي الجنود الضحايا في بقعة صغيرة من الارض هي بقعة المقبرة ، بينما « تمتع » الضباط والخطباء والمسؤولون بمساحة كبيرة حفاظا على هبة « الاحتفال » .. ومما زاد في عذابها ان الجنديت كن يوزعن الابتسامات وزجاجات العصير على الثكالى . لا اكبره !

هل تكره تسفيره يوناتان ذلك الجندي العربي الذي اطلق النار على ابنها ؟ انها سيدة مثقفة روحا وفكرا ، ولذا فهي تدرك جيدا ان العرب لا يطلقون النار من اجل رغبة مجردة في القتل ، وهي تدرك ايضا ان ذلك الجندي العربي لم يطلق النار على ابنها « شخصا » ، بل على الاحتلال الاسرائيلي ، وعلى الاستعباد والعدوان ، لذلك فهي تقول : « دائما ، حز في نفسي منظر المنازل العربية المهجورة ، وبقدر ما هدموا تلك المنازل ، بقدر ما نمت اشجار الصبار العربية ، واعلنت الحقيقة » .. « من حيث شعوري ، قانا حتى الان - ومع ان ذلك اقسى من الجحيم - اشعر بالاعتزاز وانا اعترف مرة اخرى بما قلته منذ اليوم الاول لبلوغ النبا عن مصرع ابني : لا اكبره المصري الذي قتل ابني ، وانا احس الالم الذي تعانیه الامهات المصريات ، مثل الي . » وماذا تقول تسفيره يوناتان عن كل « التعازي » والخطب و « دموع التماسيح » التي تفرس سوق الموت والدمار محاولة اخفاء الوجوه الحقيقية التي كانت سببا للموت والدمار ؟!

« لا اريد ان اسمع تعزيات ، ولا اية كلمات عن المجد ، من غولده وديان . كل شيء اصبح مقينا . وانا التي احببت الموسيقى ، اصبحت اكبرها . بدءا من الاغنية الخفيفة حتى الكونسرتو . بالنسبة لي ، اعلنت الموسيقى افلاسها . »

« الاباء عاجزون عن الكلام . والسلطة توجه هذا الصمت ، وتساعد على اسكات الجميع » .. « الان اصبحنا مثل لصوص نعمل في السر . احدا يعلم بمأساة الآخر ، سرا .. من الفم الى الاذن . نتلقى مئات الرسائل من اصدقاء ، يتضح لنا انهم علموا بالامر ، عن طريق الصدفة . هذه « السرية » التي لا تسمح لنا حتى بالحداد الجماعي ، يجب ان يوضع حد لها ! ينبغي ان يزول الحاجز . يجب ان يسمح لنا بالبكاء العلني على ابنائنا . » (٢٠)

خارطة الرعد

(قالوا يجيء كحلهم .. ثم قالوا تكون
له دهشة كتلك التي تدمر ثم قالوا
ولكن يكون له ربيع جميل)

او كتلا من ضوء تفسل ناقوس القرح المهزوم من
الاضفان .

وتعمره بالصبح وبالوجد وبالايشاء المنسية
هذا الشرق حبيبي

امتدي يا زرقاء الزمن الجافل وجها نبويا وجدائل
من زمن لا يجفل يسكنه الحلم وكالامل
المضفور افترشي كل ليالي السريين نهارات من
شوق ونبوءة ...

افترشي حلما ، وجهها بدويا تفسله ريح
الصحراء بكلماتك تلك الخضراء النفاذه ...

من يعرف يا زرقاء سواي عيونك من يحتاشك مثلي
يزرع بين رموشك وشما من لهب تتخذه طهورا
لتجوبي اروقة النيران السرية ها انذا بدوي
يتسلق اروقة النيران السرية دربي من حمم فاضيئي
امتدي ، افترسي كل مداي اكتحلي من مطري يدفق
فوق جباه الشرق حنيئا وضفائر من فرح ...
واكتحلي من صحوي تذروه شموسي عطرا ولفات
مخسبة تطلع انهارا من وهج تقذفها في رحم الشرق
فهذا الشرق حبيبي ...

يا زرقاء اكتملي اكتملي ..

ها هوذا برق يتلامسح في الافق الشرقي
يلوح كنذر .. من زرع البحر بيارق ليل؟؟ من
البس يا زرقاء الجسد الشمسي النابض أرغفة سوداء!
من زرع الذاكرة العلوية ازمنة من خصب تجترح
الصحراء العربية من أطفأ هذا الجسد الشاهق
بالنور ومن بعثر هذي الاوطان السوداء على مقل
الافق الراقص غابة اثناء تساقط فرحا يمتد عتيا
كالشهوة لدنا يمزج في العطش العربي ويزهو ...؟
هذا خصب مخضوب بالله وامشجة اللفة الاولى ..
هذا مطر ذكر ...

١ - (اضاءة المكان وانزمان)

(حين سكنت مغاوز اوجاع احباي واعلنت وعورة
ملحمتي ...

أسكنت العالم في عيني وكنت له ندرا
عجري الكلمات غزيرا كالوطن المكتظ خصوبه ...
ابني فوق عيون حبيبي احلامي المنتظرة
ابني زمني ، واسوي خلف تخوم الصبر اجثة ثوره
فلينظر كيف اجيء وكيف اضيء وكيف تلامسني
الاشياء المستعرة)

٢ - اضاءة لعيون زرقاء جديدة

وحذك تمتصين جنوبي

وحذك تفتشين ظنوني

وحذك ترسمين بليل الغربة والتطواف بلا
عينين ولا شفتين عيونا من الق الوجد شفاها
تخضبها الكلمات المورقة - الزمن المشبولون الدم ..
انك تعتمرين جموح ازمنة من لفة الاخفاء
تدلين الاسفار على السمائر تدلين على وجعي
وتجوبين الاوردة اليعبر فيها سفر الحلم ..
ها اني امتد اليك وادخل في شارائك سرا ،
اعرف ان الليل يضيئك لكن ليس لكل التوابين .. انا
اشعلتك في لفتي وحملتك اياما وجبلتك في طيني
فانا من سرق النار لازمتني العربية

ابتها النذر المحفورة في خوفي يا هودج امواج الضوء
الشرقية مدني للشرق ذراعيك وسوي من دمه
الطيني شموسا وخيولا وعديه بان يضفر من شعر
(الزرقاء) جدله .

يحملها في السفر الجامح في اللحظات التتوالد بين
يديه اليها .. او وعدا باله تصحو بين خطاه بشائر

يا زرقاء اكتملي اكتملي

هذا مطري يصعد ، بيني موكبه ويضيء ...
هذا شجري - حلم الوطن الذابل - ينمو ويضيء ..

٣ - ملك الليل حبيبي

حاصرني زمن في حبك يتحدث كالليل على كتفي
وينفق يتلوى كالافى المحمومة فوق عروقي ..

شهق حين ارأوده عن اسمك يربد ، يصير
عبوسا ، يا وطني المنفي اقق من زمني يزعق حين
ارأوده عن وشمك يلبس كل زوابعه ويموء يراشقني
بالشرر اللهب الطالع من شفثيه فأفترش الليل
فيهزمني بالقمر الراقص بين يديه ويفضحني وأنا
اتوسد طيفك يصلبني في دائرة الضوء

افق يا زمني المنسي انا ادمنتك ادمنتك حتى
نسيتني الاشياء فانت اليوم حبيبي ..
- مطلبي -

بالنور الفاحم هذا الزمن المغروس على أفئدة
المنسيين مدى من وجع وزلازل مسكونه ..
يا هذا الزمن المفقوء القلب المبهور المجدول حبالا من
نار يتسلقها التوابون فتحرقهم ،

تابوت الزخرف في الليل لاحلام الفقراء
عيونك دعهم ..

قد لبسوا احجار الجوع فجنبتهم احجار القلب ..
يا زمنا يخنق بالحرسة حتى الموت صفار الاسماك
سياتي فوق رمادك زمني ...

يوم تسافر فيه عروقي
مجدا لجباه المنسيين ، سلام
اوطان خضر تحضنها

القافلة الوهاجة في الليل
تقل عيون المنسيين وتفجرهم
وعدا ورياحا لافحة تخصب اسئلة الليل المسكون
بسر حبيبي

ملك الليل حبيبي ..

تأتينني الرعشة بين يديه فأغفو
اتوسد تاريخي المشدود على
راسي كضبابه حتى

وأطوف في حلمي انباء الزمن المنهمر الاتي
وأبصر شرفا يسطع يقرب ، يقصر ، يعذب ، يضفر
رملا وهجا ينشر لها ، يدنو مني ، ويعاقرني ، يسكن
ليلي

ثم يفيق ويبعث مني ...

٤ - خارطة الرعد -

تجتاحك يا ذا الشرق عيوني
ثم تخضك ، تشعل فيك لظاها البكر وتزرع فيك
النبا ، الوعد ، فتنبض أرض ، تطلع حمأ ، ولها
تتنفس أبخرة ، وشفاه تزرع ، تتواثب ، تحرق
كل يباس فوق جبينك ، تعرش سحبا من غضب
مشتعل توقظ كل لفات الليل وتفلسها من زمن
الخوف تذكرها الزمن البكر
المشوق كفاتحة الاسماء

تزدهر الدهشة في مقل الصحراء
تصاعد منك قرايين الاجداد سيوف الرمل تصير
دماء أخرى في وجع الافق تصير الافق المكتظ
شواظا من ورم الوهلة

تلبس قبعة من غيم يلبسها
زمن عربي كالرعد ، ويصطفق الرعد ، يسود ، يعربد
في مملكة الوهلة ، يتكسر سرب حراب ومعاول في
صلب الافق فيودعها في رحم الارض زوابع من
خصب تزرع تاريخ النار - اللفة - الاسرار الاولى ...
فتوهج يا زمن الرعد ، ارضع شهوات الارض المحمومة
منبهرا بالخصب ، ومجدولا كالخصب على اغشية
القيم اميرا يتبختر بالدهشة مكتظا ببشائر
عريبه

٥ - انارة لعينون اجدادي المسحوقين

لا لوما يا زمني ، فانا سيدك الباهر قد طوت
بلاد الفقر بلاد الدل وما ساومت

انا سيدك الظافر من اعطاك
القربان الابدي ولم يسقط ، لم اسقط
يا زمني بكاء فوق رفاتك ،
سقطت لفاتك يا زمني

بايعني تاريخ البؤساء مليكا ضدك لا
لوما فانا سيدك الباهر
أسترجع من أظفارك اجدادي

أوقظهم كي يتسموا ، أشعل بين مخاوفهم
زمن المطلق والخضرة ، احضنهم واضيء بأعينهم
شمسا من فرح الاتي ،

النجف الاشرف (العراق)

امراتان في امرأة كتابة روائية جديدة

في أتون هذه المشاعر المتناقضة ، التي ليست في حقيقتها سوى دلائل مظهر واحد ، يبدأ رفض « بهية » لمعتقدات الناس الذين لا يحرمون سوى الرغبات الحقيقية لأنها قوية ، فتبحث في هذه المحرمات عن رغبات الإنسان الحقيقية الدفينة لتتوصل الى حقيقة ذاتها . وما رفضها للمظهر المقيّد لبناء جنسها سوى رفض لنظام التحريم والاحباط، الذي على أساسه تربي الفتاة ، فتصور لها الرغبت الجنسية شيئاً غير طبيعي يوحى بالتقزز ، وتقوم على تحقيق الانعصاف الجنسية ، أنها باختصار عملية بناء مخلوق لا جنسي ، والغرابسة أن على المرأة أن تتحول بعد الزواج الى مخلوق جنسي ، ينام ويصحو ويأكل ويشرب الجنس .

من خلال هذه الحقائق ، وأخرى عديدة ، يفتح وعي « بهية » على حقائق الأشياء ، كانت تشعر ان الطلاب من حولها ، بالرغم من عيونهم ، لا يمارسون عملية النظر حقيقة ، إنما يرون ظلال الأشياء دون حقيقتها ، أنهم افراد مستلبون ، ضحايا بريئة لعمليات اخضاع وترويض جعلتهم ظلالاً موهمة للحقائق من هنا عمق الهوة التي تفصل بين « بهية والآخرين » الناس لا يريدون انساناً حقيقياً تفرعهم حقيقته الى حد الشروع في قتله او قتله فعلاً . ولذلك لا بد لهذا الانسان أن يكون مطارد دائماً ، او مقتولاً او محكوماً عليه ، او مسجوناً ، او معزولاً في مكان بعيد عن الناس .

في هذا المقطع تلخص الكاتبة استحالة العلاقة بين شخصية البطلة من جهة ، والعالم الزيف من جهة أخرى ، فرفض البطلة لأبيها نابع في الحقيقة من رفضها تلك القوة الرهيبة (الوظيفة) التي تستبد بالدهسا ، وتجعله آلة ، او نسخة مكررة من الوف مستكينة مستسلمة مثلها ، وهو رفض لسلطة القمع المتمثلة في سطوة الأب على الأبناء ، وتحكمه بمصائرهم ، ورفض للضغط الاجتماعي الذي يمارسه المجتمع من خلال الأب تحت ستار الاخلاق .

ومن خلال هذا كله تترك بهية عبث الأشياء من حولها ، عبث كلام الأستاذ في الجامعة ، وعبث المحاضرات ، وعبث الكون كله . وفي وسط هذه الدوامة يظهر « سليم » ومعه تبدأ عملية ولادة جديدة للبطلة ، إذ يستطيع « سليم » أن يقهر ضعفها وتردها ، ويعمرها من ذاتها التقليدية التي تصطبغ عليها ، ويعيد إليها ارادتها، وفترتها على التقرير وعلى تحقيق ما تريده ، فتترك بهية : « أنها بطريقة سحرية ، ستصبح انسانة أخرى غير بهية شاهين ، أي أنها ستصبح نفسها الحقيقية » .

وتبدأ ثورة البطلة بالتححرّ أولاً من رابطة الدم التي تقيدها بأبها وأبيها وأخوتها ، وبدأت « بهية » من خلال « سليم » تشعر بخصوصيتها الفردية ، وبدأت تتحسس كينونتها الذاتية وهويتها الخاصة ، واستطاعت أن تحقق ما تأقت دوماً الى تحقيقه ، استطاعت ان تفني معه حتى التلاشي « كثرة الأرض حين تشد إليها الجسد .. التفت ذراعاها حولها وذراعاها حوله ، وبذلك الرغبة العنيفة في الذوبان في الكون ، وفقدان الاحساس بالجسد ونقله ، والفناء الكامل والتلاشي في الجو كذرات الهواء » .

وبنات بهية تشعر بدماء جديدة تجري في عروقها وأحسّت انها

في خضمّ النتائج الروائية التي تتوالى على الظهور في ادبنا العربي ، تبرز رواية «امراتان في امرأة» كشاهد على ميلاد كتابة روائية جديدة .

والكتاب ليس حكاية نحرر انثى ، او تمرد فتاة ، إنما استطاعت الكاتبة ان نضمن تجربة بطلتها الفردية ، تجربة انسانية شاملة ، انها مسيرة الانسان وسعيه نحو تحقيق ذاته في وجه ضغوطات المجتمع وتحدياته .

« بهية شاهين » فتاة في الثامنة عشرة من عمرها ، تسمى بغطى ثابتة للكشف عن حقيقة الوجود ، وعن ماهيته الاصلية الكامنة وراء مظاهر الأشياء ، لأنها في ذلك تسمى نحو حقيقتها هي . غير ان مسيرتها هذه وسعيها الحثيث يتعرضان لاجباطات العالم المحيط المتعددة ، وفي مقدمتها التربية التقليدية القائمة على الكبت والتحريم، وخالقة اسطورة الانثى (الفرد الناقص الضعيف). الى جانب ذلك تقف التقاليد (التي تمثل القيم الاخلاقية في المجتمع) على تقييد ارادة الفرد وسلبه حريته وذاتيته ، وتعمل قطاعات المجتمع المختلفة بكل مؤسساتها على تعميق هذا الاستلاب ، الذي هو في حقيقته استلاب للفرد بشكل عام بفض النظر عن جنسه ، ذكراً كان ام انثى .

وتختار الكاتبة اللحظة الزمنية المثلى في حياة بطلة روايتها ، سن الثامنة عشرة ، وهي سن انحسار المراهقة امام تفتح الوعي واوذياد الرغبة في التحرر والاستقلال والبحث عن هوية مميزة. فتصطبغ هذه الرغبة بالشخصية الكامنة في الذات التي صنعها المجتمع في نفوس افرادها ، دون ان يكون لهؤلاء أية ارادة حقيقية فيها ، انها ما اراده المجتمع ، وعلى الافراد أن يتقبلوا ، والا فيسكون نصيبهم اللعنة ، تلك اللعنة التي نبذ من خلالها المجتمع « بهية شاهين » في نهاية القصة .

نرى « بهية » في بداية القصة اسيرة صراع عنيف بين صورة ما تريده حقاً ، وبين الصورة التي يملئها المجتمع. « اسمها فوق القلاف يبعث تحت عينها غريباً كاسم تلميذة أخرى مطيعة ومؤدبة ، تسمع الكلام وتعمل الواجب ، وتدفن حقيقة نفسها في طيات الورقسة المخفية .. كالحاجز الطويل الضخم كان أبوها يقف بينها وبين نفسها الحقيقية » .

وتلقي الكاتبة اصواء على جذور المشكلة ، لتشير أن « بهية » في بحثها عن حقيقة نفسها ، إنما تنوق الى الرجوع الى حالة التوافق الامثل ، التي كانتها قبيل ولادتها ، والتي تحطمت الى الابد ، منذ أن أصبح لها جسد مميز ، منفصل عن جسد امها ، فتبدأ من هنا ما تسميه المأساة : « منذ طفولتها وهي تحس المأساة حول جسدها الخاص .. داخل كل خلية من خلاياها رغبة جامحة في العودة من حيث أتت ، في الخروج من مجال الجاذبية الارضية ، وفي ان تصبح بغير جسد ، رغبة جامحة في اللويان .. والتلاشي النهائي » لذا ستكون هذه الرغبة هدف البطلة الاول الى حد التضحية بالنفس ومن جهة أخرى الخوف الشديد والشك في قدرتها على تحقيقها ، من هنا محاولتها الهرب من نفسها .

(٢) تأليف الدكتورة نوال السعداوي، منشورات دار الاداب ببيروت

لثريف الذي يسلبه يوما بعد يوم . » حقيقته ، ويجعله يفتح باوهام ويعيش على هامش الحياة ، ويشل قدرته على الرفض ، فيصبح قطعيا طبعاً في ايدي التسلط والارهاب .
لذلك فان ثورة « بهية » ليست موجهة ضد سلطة اب او وصاية مجتمع ، وانما ثورة ضد ايدولوجية القمع التي مازالت تسيطر على مجتمعاتنا الشرقية .

رفضها ليس رفضاً انثوية فصائلياً ، انما هو رفض ارادة حرة للاستلاب والاستسلام للذل ، الذي يجعل من نفوس الافراد ، وجوها متشابهة تقطع النقد

قد نفاجا كيف استطاعت الكاتبة ان تقول هذا كله في قصة لا تتعدى المائة والاحدى والاربعين صفحة ، وفي لغة صريحة وموجية في آن معا ، آيدت فيها الى الالفاظ مدلولاتها الحية بعد ان تقربت طويلا في مسالك الخلق القصصي الشاذ المقد . فصلى اللغة هنا نابع عن صدق الواقع ، فهي غنية كفاء ، مشبعة كشعبه ، محملة مثله بالالم والشقاء والسعادة ، والثورة ، اعاقها في بعض الاحيان ميل الكاتبة العلمي ، وجهها للتحليلات النفس اجتماعية (وهذا يعود الى كون نوال السعداوي طبيبة قبل ان تكون قاصة) هذا الميل الذي كثيرا ما اضعف الاحساس بالتوتر والتشويق في السرد القصصي .

غير ان هذا التحليل الاستقصائي قد ساعد من جهة اخرى على الكشف الدقيق لاكثر المشاعر الانسانية تشابكا وتشعبا ، وعة الكاتبة في هذا المجال دراية عميقة بالنفس ، استقتها من ثقافتها العلمية ، ومن المعاشاة اليومية للواقع .

والجديد في هذا المجال ان نمو الوعي والشعور لدى البطلة يرافقه تحول عضوي فيزيولوجي لا يفصل عنه ، فالوحدة كاملة بين ابعاد النفس الثلاثة : العقل والشعور والجسد . ولاول مرة تحمل صورة الجسد ابعادا رمزية متعددة تكاد تكون مستعدنة في الكتابة الروائية :

الساقان المضمومتان، المشية اللدوية للفتاة، رمز للكتبت الجنسي الذي ربيت عليه « لم تكن الساقان تنفصلان ابدا في حركة الخطوات، ان تظل الساقان ملتصقتين ، والركبتان ملتصقتين ، كانما تصفط بين فخذيهما على شيء تخشى وقوعه » .

صورة الانف المرتفع الذي يشق الفضاء ، دليل التحدي ، اما سواد العينين فرمز للارادة الصلبة التي لا تعرف التردد .
« انفها الحاد يشق الكون بغير رفيق ، عيناهما شديدتا السواد مرفوحتان الى اعلى ، شفتاهما مضمومتان في اصرار كالغضب ، او غضب كالاصرار » .

غير ان التزمة العلمية ، دفعت القاصة احيانا الى تجاوز بعض المتطلبات الفنية للبناء الدرامي ، اذ يبدو لنا من غير المنع ان تكون فتاة الثامنة عشرة هي صاحبة كل هذه الصراعات وكل هذا الوعي للاشياء وهذه المانة الوجودية الواعية الناضجة . وتأثر شخصوهي الرواية بواقعهما ليس شيئا غير مشروع ، على الا يكون هناك هوة تفصل بين ما يمكن ان يوجد فعلا ، وبين ما املته ارادة الكاتب . من هنا الانفصال بين الظروف البيئية التي احاطت بنموذج الرواية وبين صورة البطلة التي رسمتها القاصة ، حتى الصراع الذي يعترى البطلة يبدو احيانا صراعا جديلا نظريا اكثر منه صراع الحياة . وهذا يعود الى مشية الكاتبة في تصميم روايتها كل الخلفيات النفسية والعلمية حصيلة ثقافتها هي ، وليس نتيجة التنامي الطبيعي لشخصية البطلة . من هنا سقوط الكاتبة في بعض القوالب الجاهزة غير الواقعية (شخصية الاب كممثل لسلطة القمع ، وكرهية الابنة له لا يبدو مقنعا من وجهة النظر الواقعية) ولكن بالرغم من ذلك ، فان هذا لا ينتقص من القيمة الفنية للرواية ، مما يجعلنا نكرر ما سبق ان الكاتبة اتت بالكثير الذي يبشر بولادة كتابة روائية جديدة .

بيروت

اليوم غيرها بالامس ، وكان حياة جديدة نضات من العلم . لقد نجحت اخيرا في قهر ما هو تابع لغير ارادتها ، فحققت الانسانية الحية الحقيقية فيها : « مزقت الفشاء الذي كان يفصل بينها وبين الحياة ، غشاء رفيق غير محسوس ، وغير مرئي ككوح من الزجاج يفصلها عن جسدها ، ويقف بينها وبين حقيقتها » .

الصعب مع بهية انخذ شكلا جديدا انه نوع من لقيا الذات والكشف عن كنهها الاصلي ، سليم ليس سوى الوجه الاخر لبهية ، الوجه التمرد الحقيقي الذي تحدى قوى القمع والاضط ، انه الثورة التي مزقت استار الخوف التي كانت تظلل بهية ، واطلقتها حرة حقيقية بمواجهة الحياة .

و « بهية » ليست مجرد انثى تعاقب لتمردا بتزويجها من انسان تمهته ، فتهرب منه في ليلة العرس بعد ان تصره ، بل هي مصر الثورة ، مصر الرفضة للانحراف السياسي ، والكتبت الاجتماعي ، والقمع البوليسي .

« وسليم » هو الثورة الواعية الكامنة في جسد الامة ، وعلى بهية ان تقطع المسافة فيما بينهما لتتحد به ، عليها ان تقوب في كيانه بشكل لا نهائي ، عندها فقط تستطيع ان تحقق ذاتها .

واختارت بهية الثورة طريقا لها ، فثارت في وجه التقاليد التي تريد استعبادها ، وفي وجه الانظمة التي سلبتها حريتها . ولقد حاول المجتمع بالمقابل ان يجهش ثورتها ، فلما فشل نبذها ، وحاول في النهاية تصفيتها جسديا عن طريق الاعتقال والتعذيب . وكان هذا ما ارادته « بهية » منذ البداية ، لانها رأت فيه الوجه الحقيقي لتلك الانظمة الفاسدة التي تحاول اخفاه بلا جدوى ولقد استطاعت بهية تحدي العذاب ، واصبحت ذات مقدرة خارقة لتحمل الارهاب لانها تخلصت من الوعي الانساني المزيف واصبحت الان تتمتع بقدرتها الواعية .

وفي نهاية القصة نشهد « بهية » وهي تحاول اللقاء مرة ثانية بسليم ، وعندما تراه تكون يداها مفلولتين بالقيود والسلاسل ، وكانما ارادت الكاتبة ان تقول ان ليس في وسع مصر اليوم تحت وطأة ما تعانيه من ظروف ان تترك الثورة الحقيقية ، فالي متى سوف تبقى السلاسل تقيدها ؟ .

من خلال هذا العرض التحليلي نستطيع ان نقول اننا امام تجربة جديدة للقصة العربية .

واذا كان يلذ لبعض النقاد التحديث عن نتاج قصصي نسائي مميز واخر مذكر ، فلقد استطاعت الكاتبة ان تعظم هذه الحدود (هذا ان كانت موجودة حقا) لتجعل من كتابها سبرا اجتماعيا شديد الفور لواقعا العربي ، وكشفا صادقا وموضوعيا (الى حدود الموضوعية العلمية) عن حقيقة مشكلات مجتمعاتنا انطلاقا من الفرد والعائلة ، فالجامعة ، فالمجتمع الكبير ، مجتمع كل الناس .

ولقد اتخذت القاصة من وضع الفتاة في المجتمع العربي مدخلا لا تريد ان تقوله في هذا الصدد . فمجتمعا العربي مجتمع ، صنع الرجال قيمه ، ووضعوا له مثله العليا ، واصطنعوا له قوانينه ، واضطلموا بمقدراته . وحتى اليوم وبالرغم من انتشار الوعي ، وازدياد نسبة المتطلعات ، والعاملات في مختلف القطاعات ، ما زالت الانثى تخضع لنفس التربية التقليدية التي تعتبرها كائنا ضعيفا ناقصا (بالرغم من كونها تتمتع في مجالات عملها بنفس القدرة الانتاجية للرجل) . فمشكلة المرأة في المجتمعات المتخلفة ، والراسمالية الكبرى (التي تشهد حاليا حركة لتحرير المرأة) ليست سوى مظهر من مظاهر التهاوت الاجتماعي الذي على اساسه قامت هذه النظم .

فمشكلة المرأة في المجتمع العربي جزء لا يتجزأ من مشكلة التخلف الذي تعاني منه باقي قطاعات المجتمع . من هنا « بهية » ليست مجرد انثى فقط ، انما تحمل في جوهر شخصها روح الجيل الجديد برمه ، الجيل الرفض لوصاية مجتمع قانع بالذل « مستسلم

وجبة ديك بري

واستقلنتي زوجتي وطفلي باستغراب وقالوا جميعا وبصوت واحد :

« ما هذا الطائر النتن ؟ » .

قلت :

« انه الفيزانت .. الدراج الانكليزي ، طعام الطيفة الارستوقراطية في هذا البلد » . فسكنوا على مضض دون انتظار مزيد من الايضاح .

وشرعت بطبخه بنفسي لان الجميع اضربوا عن الاقتراب منه ، فوضعت في الفرن الغازي ... ويا ويل ما صنعت فقد اصبحت الرائحة اضعاف ما كانت عليه ، ففتحت شطري باب المطبخ المفضي الى الحديقة الفسيحة وشبابيك الفرفة المؤدية اليه ، مع ذلك فقد كانت ثمة بقية من نتانة .. وانتهت العملية وسط احتجاجات صاخبة ، واحضرت الطائر المشوي .. وغرزت الريشتين في مؤخرته كما نصحتني البائع ، وانا اشعر بنشوة الانتصار على العراقييل والعقبات كافة .. وبقيت واحدة وانها لعمري اصعبها واشقها ... وهي ان اتقدم بسكيني وشوكتي لاتناول قطعة من لحم الطائر فاتبين صدق ادعاء القوم في هذي البلاد ، ولا سيما الارستوقراطيين منهم .

ودعوت ولدي وزوجتي الى هذه المفامرة .. فاما الولدان فلم يكتفيا بالاعتذار ، بل هربا الى غرفة ثانية ريثما انتهي من تجريستي الفريبة ، وبقيت زوجتي ترمقني بنظرات الاشفاق وتخشى عليّ من التسمم غير أنني اعدت عليها القول :

« لا يمكن لهذه الملايين ان تكون على خطأ ونحن وحدنا على صواب ! » فاسلمت امرها الى الله وامسكت انفها بيد وتناولت قطعة صغيرة بيد اخرى ، ارضاء لي .

— كيف وجدته ؟

— ان طعمه كالجبين الحاد اللاذع .. انه لذيق ، ولكني لا اقوى على تحمل رائحته .

فتقدمت بدوري وتناولت قطعة وقلت :

« انه لكما تقولين .. ولكن مهلا ، ان رائحته قد اختفت ، ويبدو انه كالبصل أو الثوم .. لا يكاد الانسان يتناولهما حتى يخف وطؤهما عليه ولكن من يا ترى كان اول من جازف فظفر بهذا الاكتشاف ؟ » . ولم تترك لي زوجتي مجالا للاجابة اذ قالت :

« اكبر الظن انه كان احد الفقراء وقد اضطر لتناول دراج اصطاده واحتفظ به مدة طويلة فدبت الرائحة النتنة اليه ، مع ذلك تناوله على مضض دفعا للسغب .. فاكشف التمتع الجديدة ، واصبح الطائر النتني بعد ذلك طعاما للاغنياء ! »

اكسفورد

طائر جميل ذهبي اللون ، طويل الذيل كذبل الطاووس يعرف هنا بالفيزانت Pheasant اقرب ما يكون الى الدراج عندنا ولكن اكبر حجما ولحمه احمر لا لحم سائر الطيور البيضاء ، يظهر في الاسواق في اوائل تشرين الثاني (نوفمبر) فتراه مطلقا في مداخل حوانيت باعة الاسماك زاهيا برشه البني المزدان بالبقع السذجية ، غير ان العجيب الغريب ان القوم لا يأكلونه هنا الا اذا بلغ درجة من التفسخ واخذت رائحته الكريهة تزكم الانوف .

ولقد رايتته قبل أعوام واعوام يوم زرت هذه البلاد لأول مرة ، فكنت اتجنب الرصيف الذي يباع فيه فاسلك سبيل الرصيف المقابل تعاشيا لرائحته ، وقد بالغ القوم في وصف لذة لحمه ، ولا سيما اذا بلغت نتانته الحد الذي يسمونه « التضج » ، وقالوا : انه اشهى ما يكون مع النبيذ وفي أيام العطلات الرخية الهائلة ، وفي مجالس الاحباب .

ومضت اعوام نربو على العشرين فارفت خلالها هذه البلاد ، ثم عدت اليها من جديد ، واقبل شهر تشرين الثاني ، وظهر الطائر العجيب مطلقا في واجهة حوانيت « باعة الاسماك » ، لان رائحته الكريهة مقبولة عند السماكين اكثر من الجزارين .

والقيت نظرة عليه من جديد ، وقلت في نفسي : « لا يمكن ان يكون هؤلاء الناس جميعا على ضلال .. وانا وحدي على صواب ، فلماذا لا اجرب ولو مرة في العمر ؟ » .

وتملك شجاعتي وتقدمت من البائع وقلت :

— بكم هذا الطائر البري ؟

— الذكر بجنيه وثمانين بنسا جديدا ، اما الانثى وهي عادة اصغر حجما ، فهي بجنيه وستين بنسا .

وضاعفت من شجاعتي وقلت : « هات الديك ! » .

فلف طائرا مجردا من الريش لا يزيد حجمه على حجم الدراج الا قليلا وناولني ريشتين طويلتين من اللنب وقال :

« تفرزان في مؤخرته عندما ينتهي طهوه في الفرن الغازي !! »

وبدا لي فقلت للبائع : « ولكن الرائحة .. »

فقاطعني قائلا :

« يؤسفني يا سيدي الا تكون رائحته قوية كما ينبغي ، لان النماذج التي لدينا لا تزال طرية ، فلو انتظرت اسبوعا اخر لحصلت على ما تريد » .

فخجلت من ان اظهر جهلي للرجل وان ابدي مزيدا من الاعتراض على الرائحة ، فناولت المحاسبة العجوز ثمن الطائر وانه لعمري باهظ حتى بمقاييس لندن المعروفة بارتفاع الاسعار .

وعدت الى شقتي وانا فرح بتجريستي الجديدة التي لم اقدم عليها الا بعد تردد استغرق ربع قرن .

حافظ عليان

عبدالله يبتسم مرتين

كنت أمشط الاشواق حتى يعبروا
قمرا على الطرقات في ليل الكآبة
وهنا تكسرت المسافة في مشاريع الرحيل
حين احترقنا كان هذا الضوء ، من أجل الكتابة
والشاهدان هما الجريمة والقتيل

* * *

وعرفت انك لا تحبين البنفسج ،
عندما تذوي حجارة دربنا
وعرفت انك عاشقة
وأنا احاول ان ابرّر حبنا
أو موتنا
والآن ،
تأتي الحافلة

* * *

خلعت شوارع غربتي أثوابها
في حضرة الفرح الصغير
وحبيبتي تأتي
وتمضي مرة أخرى
ونبقى عاشقين
من يسرق الاوجاع من حدقات أمي
آخ من يلقي لها أني بخير
يا أيها الاخ : ايدولوجيات هذا العصر
في جدليتين

الجزائر

عنوان عبد الله يهرب خلف أوقات السفر
ونودع الاشواق ،
كيلا ينكسر
هذا القمر
الدرب كان يثن ،
وكنا نشرب الوقت القليل وننتظر
نجتاز أبعاد البعيد
ونرتدي موتا
ونرجع للوطن
نجتاح أنهارا من الاوجاع
نحمل اسمها المنسي
كي نمضي معا
وندق ابواب العذاب
وآخ عبد الله آخ
هذا الزمان يموت فيه الطيبون
ويعيش فيه الميتون
وتصبح يا ناس اسمعوني :
ايدولوجيات هذا العصر في جدليتين

* * *

ويهمني أن استريح الان من ظلي
وان أمضي مع السطر الاخير
من يسرق الاوجاع من حدقات أمي ،
آخ ، من يلقي لها أني بخير

* * *

تمشي الدروب اليك ،

رواية «العجوز»

إنها الزمن المضاع ، لا الضائع .. الزمن المنهوب . وإذا كان الكاتب قد اعتمد هذا الشكل رمزا يوحى بعفونة الماضي وتفسخه ، فلا أظن سوى أن التحليل النفسي (الذي لسنا بصدد هنا) قادر على الكشف عن أن قلق الوجود هو دافع من دوافع كتابة رواية «العجوز» . وما يساند هذه الفرضية أن حس الموت والخوف من التناهي يسيطران سيطرة مطلقة على الرواية منذ أسطرها الأولى وحتى أسطرها الأخيرة .

ليست الأشكال الفنية لعمل ما إلا التبدلي التركيبي والصياغي لماهية ما . ولهذا فإن الوظيفة الأساسية للنقد الروائي هي الكشف عن النهائية التي تتواصل الجزئيات ، أو تتفاصل ، وفقا لها ، لأن هذه الجزئيات لا تعدو كونها ظهورات شكلية لا يتمرأ فيها . صحيح أن الفكرة هي الماهية ، ولكن الشكل هو ما يولج هذه الماهية في فطاع الفن ويخرجها من دائرة الفكري التنظيري ، ابتغاء طرحها وحلها من حيث هي مفصلة نفعاني من الحاجة الماسة إلى حلها . أن مجموعة الأشكال التي تتواصل لتكون «الجمل الشكلي لرواية «العجوز» يمكن أن ينظمها خيط واحد نملك التعرف عليه من خلال مقارنة سريعة نجريها بين الشكليين الأول والآخر من أشكال الرواية . ففي الشكل الأول حيث نرى العجوز « المنهكة » تحاور دجاجة بقولها : « ستصبحين أمايتها الصغيرة ، وستملئ أحضانك بالافراخ » ، وحيث تلمس العجوز بيفسة من بيوض الدجاجة لتقول « ساخنة . في جوفها جنين ينمو .. » ثم ليقفز الشكل نفسه نحو لحظة من لحظاته التركيبية حيث تواجه برهة ولادة تجعل العجوز تكرر ثلاث مرات « انه طفل » (ص ٢٨) . في هذا الشكل نتعرف على الزمن بوصفه ونبرة لحظات متنامية تندفع دوما إلى الامام لتكون حاملا لمحمول أساسي هو الجديد الذي تهيه ليحتل مكان القديم . وعلينا أن نلاحظ التقنية الابحائية التي اتبعها الكاتب ليؤلف بين لحظتي هذا الشكل . فبينما كانت العجوز تخاطب الدجاجة وتجس بيفستها الساخنة ، الحديث الصوغ ، فقد تحول الموقف فورا وفجأة إلى مخاطبة العجوز للدجاجة كما لو أنها امرأة جاءها المخاض . أن هذا الانتقال الشكلي ، الذي يبدو تفاسلا في ظاهر الحال ، هو تواصل تلاحمي له وظيفة تنمية الفكرة بنهج جدلي . وتتجلى هذه التنمية عبر هذا القول : « انه طفل ، بل رجل صغير » (ص ٢٩) . والأهم من ذلك أن لحظتي الشكل تتداخلان ، فسرعان ما يعود الكاتب إلى الدجاجة نفسها من حيث هي دجاجة ورمز لقوة الخلق والتوالد أو جزئية من جزئيات هذه القوة . وهنا تتبدى الدجاجة محمولة على الزمن المجرد : « ستصبحين أما بعد أيام ، وجدة فيما بعد ، وإذا لم يذبطن الآخرون ،

يمكننا أن نعرف الفن الروائي - بوجه خاص - بأنه مطاردة الغائب وتشخيص النقص المائل في الشرط البشري ، ولكن عبر تجريد المقامين وطرحها على شكل ظواهر فنية تندغم في خلاياها الإشكالات ذاتها لا تعدو كونها مجعلا كاشفا امتصه الوعي الروائي من ظواهر الحياة . وبالضرورة أن يملك الكاتب أن يجسم النقص والغيب - موضوعي العمل - إلا عبر تجسيهما على شكل شخصيات مؤطرة ضمن شروط متخيلة ، أو من خلال طرحهما كسمات ماهوية لهذه الشخصيات التي يبدو ما هو ناقص وغائب (تاريخيا أو اجتماعيا) على وجوهها ، تماما كما يتبدى الرضى بشكل صفة على وجه مريض . وإذا ينصب اهتمام الروائي على النقص كخلل في الواقع الموضوعي ، فإن مدى هذا الانصباب وكيفيته يصلحان أساسا أو ميارا للنقد التقويمي . ومن هنا كانت كل رواية كفيفة بأن تقدم المعابر الخاصة بتشيئها .

أن كل ما طرحته هذه الفقرة الاستهلاكية ينطبق تمام الانطباق على رواية «العجوز» ، للكاتب الفلسطيني افنان القاسم . فإذا كان العمل الفني فكرة يعتمد الفنان أن يخلق لها التجليات عبر الصور والأشكال ، التي هي تنظيمات أو بيانات تتسق لتكون الجمل الفني المتماسك ، فإن الرواية التي نحن بصدد هنا قد استطاعت حقا أن تقدم تبديلا ثلاثي السمة للفكرة التي ينبغي الكشف عنها (النقص المائل في الواقع) . قصدت أن الأشكال والصور التي اعتمدها الكاتب هي من نظم إيحائي غير تقليدي قادر على ملاحقة وسير الخلل الجوهرية المتخوب في الشرط التاريخي الراهن . فلقد برهن هذا العمل على اقتراب الفن القصصي من الفن الشعري حتى لتكاد تنطمس التخموم بين هاتين الشعبتين من شعب الفن . والأهم من ذلك أن هذا الطابع الثلاثي للأشكال قد جعل من الرواية بؤرة معرق يلتقي فيها حشد من الصوفا (الموتيات) المكونة لها ، بل جعل من الصورة الواحدة ، أو الشكل الواحد ، انفتاحا مترامي الأطراف وقابلا للاطلاع على أبعاد متعددة . وقد أسهم التصوير التجريدي إلى حد بعيد في خلق هذه

الافتاحية . ولهذا نرى أن الرواية تعمل على محورين شديدي الوضوح ، أولهما قلق الوجود ، وثانيهما حس الاضطهاد الباحث عن انفراج . هذا فضلا عن العلاقة الأعمق المؤلفة لماهية الرواية ، غيت محاكمة الماضي وأعدامه ، كطريقة وجيدة للبلوغ إلى الانفراج . أن قلق الوجود يلتزم مع حسن الاضطهاد إلى حد يصير معه في مواقف كثيرة أن نفرض هذه الموتية عن صاحبها . ومنذ الأسطر الأولى للرواية نشعر أن قسما وجه العجوز ليست من نتاج الزمن فحسب ، بل هي في حالة هوية من الزمن . أنها الزمن الصوري وقد تجسد . وفضلا عن ذلك ،

اصبحت عجوزا مثلي ، لا حول لها ولا قوة خلاصة هذا الشكل ان ما هو شائع ينتظر من يذبحه ليحتل مكانه ، اي ان العجوز تنتظر من يأتي ليملا الوجود بدلا منها .

وفي الشكل الاخير حيث يأتي الجديد، او حين يأتي الحفيد ويدل المعجوز (رمز الماضي والقديم والتنازع) ويغير الاتي ، نجد انفسنا قد عدنا مرة ثانية الى الحاجة وفرحها : « في الحظيرة ، عثرون فرحا جديدا ، ينتسبون الحياة ، وامهم رنوا نحوهم بأمل يحق في جناحيها » (ص ١٥٢) . لقد تم هذا بعدما تمددت الف عجوز فوق الف قبر واسلمت الحياة . ان الكاتب لا يريد ان يوحي لنا (من خلال ادخال الافراخ هنا) بان نبوءة المعجوز قد تحققت ، بل هو يريد ان يبين تواصل الحتمية ونمو ونيرة التجادل عبر صراع المعارضات .

اذن بانث الجماعة العلانية للشكل واضحة كل الوضوح . ان الخطة التي تسير الاشكال وفقا لها في الرواية تتلخص في تقديم صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة لتتجسد الجديد الذي يحو القديم ابتداءا انشاء ما يسمو عليه . خذ مثلا صورة البنت التي تقوم بعملية النسيج (رمز نسيج التاريخ او خيط الزمن المتسامي) والتي تمارس العشق المخلص والصافي مع حبيبها الليلي ، حبيبها الذي يرفض ان يأتي الى فريتها الفاحلة . انه رمز الغصب ، الذي يمثل حالة الغياب والنقص المائتين في العالم الذي تتحرك فيه الرواية . ان الفتاة عاجزة عن استجلابه لانها لا تمارس النار ، ولكنها من خلال غزلها لخيط التاريخ نسهم في استقدامه . انها فطيرة الضوء الوحيدة بين الشخصيات الانثوية للرواية . وسرعان ما ينقطع وجودها في الرواية ، وذلك نظرا لافتقارها الى النار . غير ان الاغنية التي تظل تتواتر في الرواية تنتصب لتمثل الامل الدائم :

« اذا ما جاء الليل - جاني حبيبي - اذا ما جاء الليل - ضمني حبيبي » .

والفتاة المشوهة التي يضاجعها الجندي هي صورة اخرى من صور التفاعل بين عناصر البرهة الراهنة . فاذا كانت الفتاة الجميلة هي رموز الايجاب فان الشوهاء رمز السلب ونقيضة اختها . اننا حين نفرا هذا الموقف لا نشعر على الاطلاق باننا نشهد واحدا من افعال العشق بل نص صراعا ، ولكن بين طرفين غير متكافئين . ويذكرنا هذا الموقف بلحظة قتل مصطفى سعيد لجين مرس في رواية الطبيب صالح ، « موسم الهجرة الى الشمال » ، حيث تتم عملية القتل على شكل مضاجعة . بل ونلمس في هذا الموقف تلك السادية التي يديها مصطفى سعيد . واما المازوخية التي تبديها هذه الفتاة فيكفي ان نتقارها في قولها : « هذه انا ايها المجرم محصلة اغتصاب شاخ في دمي . هذه انا ايها السفاح ! في احضانك ، في مكاني الحيفي ، فاسحقني . مصني كحلمة ، افرشي كعظمة ، مرموني بين ذراعيك ، واسحقني ، هكذا ، ننقلني من اشياء كثيرة ! اموت مرة في حياتي ، وتنتهي أنت لانني فعلتك . وانتهى انا لاني بهذا الشكل الوحشي الذي لي ، من اللازم ان انتهي . وجودي نسا ! » (ص ١٢) . ووضح ان هذا المنقطع لا يوحي بالوليد احياء مباشرا ، ولكنه ضمن الخط النسقي للرواية ، واستنتاجا من فكرتها العامة ، ليس الا جزئية تلوح من بعيد بان سقوط ما هو مشوه (الشيء الذي تطالب به الفتاة ، مع انها تجسيد للتشويه) سيفسح المجال امام القوى الناهضة . وبالفعل ترجم الفتناء الشائنة ، فيقترب قدوم الجديد (المثلث) .

الفتاتان ، اذن، تتفاعلان مع شروطهما الموضوعية ابتداءا بالتوليد . ولكن ثمة تفاعل سابقا كان قد تم بين المعجوز وابتها (ام الفتاتين) مع الالهين في الله ، هذا التفاعل الذي كان من جرائه ان انجب الفتاتين بالذات ، الجميلة والشائنة معا . فاذا تشع الفتاة الشائنة

بانها « ابنة اغتصاب » وبان امها « امرأة مناكحة » ، انما تؤكد حقيقة فلسفية فحواها ان الصيرورة هي ثمرة فتوحات مستمرة في الواقع العياني . ولكنها اذ لا تسمع غناء العاشق الليلي ، في حين تسمعه شقيقتها الجميلة ، فانها تبرهن على انها قد تجسرت ، وبالتالي على انها آيلة الى السقوط . وبالفعل تنتهي من خلال الموت رجما ، لانها شوهاء سلفا ، الامر الذي يعني انها لا تتجسد . والشيء عينه ينطبق على امها نفسها ، فقد انجبت وكفت عن الانجاب ، وحاولت تفجير البعث واخفقت ، لقد بلغت سن الياس ، لهذا فانها تشق نفسها . نل ما لا يتجسد ، وكل ما توقف عن الفعل ، ينفي نفسه بنفسه ، ان لم يواجه نفيه على يد الآخر .

انها رواية جديده ، اذن . ولهذا فقد وظفت المفهوم الجدلي الموروث عن الاساطير السامية العربية في القدم ، عنيت نزع البعث . فصورة الفعل - نفي الولادة - يهمن على الرواية منذ الصفحات الاولى وحتى مجيء الحفيد (المثلث) . وهي صورة لا تتجلى على هيئة فعل انثوي وحدها ، او جفاف الزرع والصرع ، كما اعتاد القدماء ان يقولوا ، بل هي تتجلى كذلك على هيئة كانتات بشرية شائخة وعاجزة . ليس بين ابطال الرواية طفل واحد ، وليس بين ابطالها الا شاب واحد (المستقبل الزاهر المنتظر ، او البعث المأمول) ، وليس بين بطلاتها الا فتاة شابة واحدة . اما المعجزة فمعددهن في حالة انتقال دائم : عجوز واحدة في البداية (هي ربح للماضي الهرم) ، ثم ثلاث عجائز ، ثم تسع ، ثم مائة ، ثم الف ، ولكنهن مواتى . ان الشيخوخة بدورها تنامي ، ولكن لتتال الضربة القاصمة والاخيرة في النهاية . والفعل يتجلى حتى على الوجه : « وجه مخفوق ، خريطة التجمدات تلال . الشعر عشب يابس . القامة جذع مكسور » . (ص ٣٧) هذه هي هوية المعجوز ، وتلك هي نصارى الواقع الذي ترمز اليه . ان هذه الهوية هي في حالة توافق مع ماضي المعجوز ، « (الماضي هو انت قبل ان تصبحي هذه) » ، مع تاريخها الذي تصر على ان تدعوه امها ، على الرغم من انه كان للقاتل ، للاضطهاد وقوى السحق . وهنا نشعر ان التاريخ موضوع في قفص الاتهام وخاضع للمحاكمة ، بل وانه قد صدر بحقه حكم الادانة . ولما كانت مدانة ، وكان الجفاف ساجدا ، فان المعجوز تدرك انها ستموت عما قريب .

وسيطر صورة الغضب والسنايل على الرواية ايضا ، تماما كما تسيطر صورة الجذب (النقيض) ، ولكن هذا الغضب لا يطرح الا كغيباب . انه ما طارده الرواية كشيء ينبغي ان يتفطى به النفس . فبعدما يقوم الشيخ بلعين المعجوز درسا في الحقد ، فان الشكل الروائي ينتقل فورا الى تقديم المعجوز وهي تحاول ان نطقن الارض بغاسها « وطفح التربة تحت قدميها تكسر » . ومع انها كانت تحرر غليلها حين تضرب الارض لتقلب جوفها (رمز للاستقلال الاجتماعي والتوليد التاريخي) فان جهودها كانت تمنى بالاخفاق . فالجذب « ساحق » ، الشيء الذي يذكر بقول محمود درويش : « الرمادي من البحر الى البحر » . والحقيقة ان حس اليبوسة والجفاف يتغلغل في اعماق المعجوز . وبينما هي تنازع ضد التربة كي تقتل الموت ، وعلى حين فجأة ، تنبثق ابنتها التي تريد ان تجتزع معجزة ، ولكنها حين تحاول ان تفجر النبع وتطلق المياه لتموج الخضرة في كل مكان . واذ تحاول المعجوز ان تمنع ابنتها من متابعة جهودها ، فاننا نشعر من خلال الحوار الدائر بين المرأتين ان حوارا يجري داخل ذات واحدة تشعب الى شعبتين تمثلان حالة صراع اقدام - الاحجام :

(- ارضا ليست صحراء)

(- ارضا تربة جافة يهلكها العطش) (ص ٨٩) .

تشير هاتان العبارتان الى ان نزع البعث نفسها تحتوي على نقيضها في داخلها ، الشيء الذي يعني وجود اصطراع بين الاسم والياس ، بين الفعل والقعود عن الفعل :

« - لا تنسي انك في قيدك

- من هنا تأتي المجزة »

هنا نلمس العلاقة الوثيقة بين هذا الموقف وبين الأغنية المتوارية في الرواية ، بل على ضوء هاتين الصارتين تتوضح وظيفة الأغنية : اذا ما جاء الليل - ضمني حببي .

يقول احد الحكماء : « اذا اسند العلم فاعلم ان ساعه الصبح قد اذنت » . ومع ذلك فان هذا العمل في الارض (رمز الواقع) لا ينم على الاطلاق ، ودلت لان المراتين شاختان ونيس في معبود القديم ان يقضي على البعث المبطن للنام الميت . وليست لحظة الاحياء هذه الا شكلا آخر لتفاعل الذي كان يدور (ص ٨) بين المعجوز وامراه اخرى تحمل ورفة خضراء من حديفة الحاكم (رمز الرشوة) . ان اظاهر المعجوز (القوى الشائخة) عاجزة كل العجز عن الجدوى والبحريك التاريخي انه عالم اصاحته لصفة انيوسية في كل لحظاته . ولهذا نشعر ان الاشكال الفنية تتناسخ وتتقصم بعضها بعضا ، وان يكن هذا التقصم متواريا . ان الصورة الواحدة هي تنويع فنية على صورة سابقة او لاحقة ، الى حد ان ثمة علاقة اساسية واحدة (علاقة البعث) تؤلف الواقع السفلي ثقافة اشكال او لحظات الرواية . وهذه العلاقة هي ما يتحقق في نهاية المطاف . فعندما اوشك الماء على الفناد ، وكذلك الحطب ، تفجر الخصب وانبعثت الحياة فواردة ذاكية . وبما ان المعجوز هي رمز اللعنة المتفشية في الواقع ، فان تفجر الخصوبة ما كانت لتأتي قبل ان قام التحديد بقتل المعجوز وحرق مقتنياتها ، وبذلك حل انبيد محل القديم . واذ رفض الحفيد اشياء المعجوز (اي رفض القديم) ، واذ احرق تلك الاشياء بالنار ، فان النار تولف في الرواية كرمز للثورة . ولتلاحظ ان اللون الاحمر (بديل النار) الذي يكون عقد المعجوز وفستانها ، موظف بدوره ليعني ان الماضي يحمل الثورة عليه في داخله . وهنا ، « لقد احتك الماضي بالنصل » (ص ١٤٧) ، اي ان الماضي هو ما يراد بذهبه . ان قتل المعجوز واحراق الثوب هما اجراءان لجوهر واحد : احراق الماضي ، وهو الذي لا يخفي عليه انه ايل الى الزوال ، فقد عرفت المعجوز ان ساعته قد اذنت بمجرد حضور الحفيد .

عالم الرواية عالم شائع ، كل شيء فيه يابس ، قاحل ، عاجز وكل شيء منمر ، حتى الحشرات قد جاء مكسورا . وحتى الاعوام المشرون التي فضاها الشيخ في اعداد نفسه للصوص الى الغمة ، والتي نصلح رمزا لاسعداد الفلسطينيين لخوض المعركة مع الصهيونية ، هذه الاعوام لم تؤد الى ما هو حاسم . اما بنت المعجوز فلا تتوفر لها الا عين القوى التي تتوفر لامها ، وذلك من حيث هي « صورة فوتوغرافية عن الام » . ولهذا السبب فانها لا تخفق في توليد التاريخ فحسب ، بل تنفي نفسها نتيجة لعدم جدواها . اذ كل ما تموزه الطائفة على الفعل ماله الى السقوط . نقول المعجوز لابنتها : « حيانك بافي حياتي او هي صورة فوتوغرافية عن حياتي » (ص ٩٧) . ان الماضي يحل فسي الحاضر ويحكمه ، حتى لكان الحاضر امتداد للماضي . فالماضي المدمر هو المسؤول عن الدمار المنتشر في الحاضر ، حتى لكان الحاضر راسب ماضوي . ومن هنا كان التاريخ راكنا كاسدا ، لانه نسخة اخرى من الماضي ، وكان الزمن واقفا ومتسما في مكانه . ولهذا نشعر ان الرواية تكاد ان تكون محاكمة للزمن ، بل ويمكن القول بان الزمن ، بان فكرة الزمن كمطلق ، هو البطل البؤروي Focal للرواية .

والزمن المدمر لم يعبر عنه بالقفل واليبوسة والاقفار فحسب ، ولا بشيخوخة الابطل فقط ، بل بتصوير عالم فجائعي تسيطر عليه صورة الموت والقتل . ففضلا عن ان الشخصيات عينية (عاجزة عن الفعل) وتقاسي دوما من شعور بالتصور الذاتي وعدم الكفاءة ، فان كثيرا من الاسماء التي تواتر في الرواية تلاقي حتفها . وهذا كله

من اشكال تجليات انزمن المدمر والمدمر في آن معا ، الامر الذي يعني ان الزمن بابعاده الثلاثة ، الماضي (المعجوز) والحاضر (ابنتها) والمستقبل (الحفيد) ، هو بطل الرواية . وليس هذا فحسب ، بل هو العلاقة الماهوية الناطقة بدفعه لحظاتها . وانزمن ببعديه الاول والثاني (الماضي والحاضر) هو انبجس البعد Antagonist

اما انزمن ببعده الثالث (المستقبل = الحفيد) فهو البطل المحوري Protagonist . على الرغم من انه لا يحضر في الرواية الا في صفحاتها الاخيرة . ونحوه محوري لانه ليس بالنص او القياي فيلة القسم الاعظم من الرواية . ان كل رواية عظيمة تطارد النص ، او ما هو في حالة غياب ، ونحن نشعر بضرورة وجود هذا البطل المحوري عبر شعورنا بالاقرار الذي يمثل حضور الغياب ، و نقص ما ينبغي ان يكتمل . نقول المعجوز لابنتها : « نعد كنت الماضي الاسود ، اما انت فالحاضر الذي اربب من خلاله مستقبل بلوتك » . ان الحاضر نفسه شائع ولكن المستقبل رهين محجر الامكان الذي يحمله الحاضر في داخله . ومن هنا كانت الابنة الشائخة (رمز الحاضر) تحمل بذرة المستقبل منذ يوم اختطفوها واغتصبوها مع امها : « في مهلي بعوضة تنمو وتفرش جناحيها باستمرار . ها هي ذي تكبر في داخلي كلما كبرت . وهي نخفق ، يمزقني الم يسم عقلي . وهانذا انفسخ وحدي ، اقول وحدي دونكم » . (ص ٩٦) وهنا نتواصل الغنية ، التي هي شكل حسن التوظيف ، مع هذا الوقف : اذا ما اريد وجه اناربخ افوز ، او انسج عناصر الخلاص . ان الابنة (الحاضر) تخشى هذه البعوضة التي تحملها في داخلها ، لان ما تحمله في داخلها كفيل بالقضاء عليها ، تماما كما تتعرف المعجوز على دنو اجلها بمجرد ظهور الحفيد . ان هذا ليذكر بقول ماركس : كل مجتمع بديم حامل بمجتمع جديد في احشائه . ولكن كيف جاءت البعوضة (عامل التهدم) ؟ لقد اتت عبر التناكح الغتصابي في الملهي ، اي ان السلب والتفاعلات داخل الكيان الواحد هي التي تغلق القفزة لهذا الكيان نفسه ، وبقدر ما يتفاعل الشيء بعضه مع بعض ، او بقدر ما يتمتع ، « وبسلبية داخلية » ، فانه يتحرك . ولهذا : « تلاقحي ايها اللرات - تلاقحي يا انت يا خمار التاريخ » .

ان التقديم نفسه يبحث عن جديد ليسد مسده ، وهو يبحث عنه موضوعيا وتلقائيا ، غيت انه يبحث بطريقة لا ارادية . فالمعجوز التي لم يبق لها ماض ، ولا يمكن ان يكون لها مستقبل ، هذه المعجوز تمارس الانتظار . ولكن اي انتظار ؟ انتظار الخلاص ؟ انه انتظار الموت ، الذي هو في حالة هوية مع الخلاص ، اذ تطرح الرواية خلاص الشائخ على شكل قتله . انها ، اذن ، محكومة بالاعدام . وهنا يترسخ العنصر التراجيدي للرواية ، اذ التراجيدي هو السقوط المحتوم السلفي يستحيل انقاذه لانه يحفل عوامل هدمه في داخله حملا حتميا . ومن هنا كان الحس المأسوي شديد الحضور في الرواية ، على الرغم من انها تنتهي نهاية طيبة . وبسبب من هذا الحس ، جاء عالم الرواية مطلما كائما كل شيء فيه قدر رهي برفية ، او قد اصيب بشللية تجار من اجل الانكسار .

وعلى الرغم من ان الرواية تحتوي على ثلاثة اجيال ، مما يوحي بزمن راسي (افقي) ، فان زمن « المعجوز » يبقى عموديا ، لان هذه اللحظة الراهنة تمثل التقاء الماضي والحاضر والمستقبل . بنهي ان الزمن يلد الزمن او يستولده (الماضي يولد الحاضر ، وهذا بدوره يولد المستقبل) ، وذلك هو لب مضمون الرواية ، ولكن خطة الاشكال ، لا تخضع لتطور زمني تسلسلي . وهذا يعني ان الرواية تتعامل مع الزمن ، أي تتخذه موضوعا لها ، ولكن دون ان تدخله في تقنياتها . فهي رواية الزمن المحبوك بممزل عن الزمن الروائي . فالزمن بطل الرواية الماهوي ، او العلاقة المؤلفة لاعادها ، والبعث الذي هو فعل الزمان ، او معادله التطبيقي ، ليس اكثر من بعث الحياة

في الزمان . ولهذا كان الإبطال جميعا ، في فطهم التلقائي من أجل البحث ، يبذلون مسوغين بطريقة موضوعية نحو توليد الزمان ، مع أنهم يخشونه ويعلمون أنه موته .
والآن ، ماذا عن الصيرورة التقنية للرواية ؟

نبدا « المعجوز » باعده . فدا كانت عمدة الرواية التقليدية هي بلوغ الأحداث ذروة بورها ، فان روايتها تنطلق من ذروة البورهدده ، أي أنها تنطلق من اللحظة المأزومة . وبعد ذلك سير الخط السكلييه وصفا نهاجيه تداخل الاشكال من جهة ، ولتناسحات انصور ، من جهة أخرى . فاختفاء من يحاور المعجوز في بدايه الرواية يوحي بار هذه المرأة لا نخاضب الانفسها ، أي ان الحوار التناهي ليعمل لا يجري الا داخل ذات واحدة . وفي الحوار الدائر بين المعجوز الثلاث (ص ٦٠) نسمع ان اصواتها ليست أكثر من صوت واحد ، او حالة نفسانية واحدة تغرق مضامينها عبر ثلاثة افنية . وحتى اصوات انعجائز النسع (ص ١٢٢) ليست سوى صوت واحد هي الاخرى ، على الرغم من انها ما تغتا ان تنشعب وتتصارع ، بل ويمكن القول بأن بصارعهما هو جملة تعارضات تقوم داخل كينونة واحدة .

والحاكم مفتوح الابعاد ، انه ليس الاستعمار ولا الصهيونية ولا الرجعية التعرييه ولا البورجوازية العاليه ، لانه هؤلاء جميعا ، بل يمكن القول بانه الاصطهاد في كافة اشكاله وازمانه وامامه . وهذه تقنية كلية المزرع ، وباتالي فانها تحقق نوعيه رفيعة . والفريه كذلك رمز مفتوح : فلسطين ، الوطن العربي ، العالم المتخلف ، هذا المكان او ذاك ، العالم كله . والشئ عينه يمكن ان يصدق على السور الذي هو رمز مفتوح على أكثر من بعد ، ولو ان هناك بعدا معالاه اشد وضوحا من اي بعد آخر : الصهيونية .

ولعل أهم سمة تملك القدرة على ابداء الانفتاح هو ان الشخصيات جميعها بلا اسماء ، مما من شأنه ان يعزز تجريديتها وطاقتها الرمزية . انها نزوع من الكاتب نحو الكلية ولهذا جادت الشخصيات افكارا تقتصر الى التعيين الحيوي للكائن البشري المؤلف من لحم ودم .

وحظه سير الرواية مداخله ، فلا نحوم بعد الاشكال المتواردة بعضها ببعض بحيث نجد الكاتب يغفر فجأة من شكل الى آخر . ولنمثل على ما تريد : بينما كانت الفتاة مع عشيقها الليلي (راجع ص ١١٧) ، نجد الكاتب قد بتر اللحظة وادخل المعجوز التسع في حوارهم وتصارعهم ولنبتهن لتعاستهن ، ثم ما لبث ان عاد من جديد الى الفتاة وعشيقها . وبالمطبع ، فان مثل هذه التقنية موظفه لتؤدي دورين : اولهما انصدم المباسر بين حاليين متعارفتين ، او متعارفتين ، وثانيهما الكشف اللامباشر عن الناقص او الغائب . ومثل هذا الفرق بين العاليتين نلمسه في الفرق بين علاقة الفتاة المشوهه بالجندي الذي يفترسها وبين علاقة الفتاة الجميلة بعشيقها الليلي . فالعلاقة الاولى هي القائم كما هو ، اما الثانية فهي القائم كما ينبغي ان يكون .

ومن اشكال التداخل انها تلجأ احيانا الى الاسترجاع الخلفي . ففي (ص ٩٢) نجد هذا الاسترجاع نفسه ضروريا لانه يحقق وظيفة اطفاة مؤقتة لتوتر القارئ ، وذلك بسبب من قدرة هذا الاسترجاع على تعليق حالة صراع الاقدام - الاحجام ، ولا سيما عبر شاعريته الرائعة . وهذا امر ينتسب الى نفسانية الابنية الشكلية وخطسة سيرها . ولنلاحظ ما الذي يجري حين تطرح الابنة على امها هذا السؤال : « من هو يا ترى فارسك الخارق للعاده هذا ؟ » (ص ٩٩) . هنا يقوم الكاتب بادخال الفارس المنتظر تماما عند السؤال عنه ، حتى لكان من ينتظرونه بملكون شعرة الجني ، او مصباح علاء الدين ، فيختفي القفل ويحل الخصب . ترى ايهما افضل ، ان تقوم المعجوز بوصف

نوعية الفارس المنتظر ، او ان يقوم الكاتب ببتن الحوار وتقديم صورة هذا الفارس ؟ انا مع الشق الثاني للسؤال .

ولا يقتصر التداخل على الاشكال وحدها ، بل نحن نجد الكثير من الشخصيات متداخلة حتى لكأنها ظهورات متنوعة تجوهر واحدة المعجوز وابنتها وحفيدتها الشوهاء والشيخ وكافة عجائز الرواية هم جميعا وجوه متنوعة للشئ عينه . وبرز ما في ذلك ان الام وابنتها تحملان هوية واحدة ، لانهما عنصران في تركيبة واحدة .

والثمة الفنية الاساسية للحوار (وهي مزيه شمولية) انه - على الرغم من تعددته وخارجيته الظاهرية - حوار احادي وداخلي . انه بسط تقني لحالة نفسية ذاتية هي حاله صراع الاقدام - الاحجام ، اي افتحام الفعل ومهابته في آن معا . وخير مثال على ذلك الحوار الدائر بين المعجوز وابنتها حول بحث الحياة في التربة ، حيث نشعر ان الحوار لا يجري الا في داخل ذات واحدة تقدم وتحمج في آن معا ، تطرح وتنقص ما تطرح في وقت واحد .

اما القصي ، او السرد ، فخصوصيته الاساسية انه ليس قصا ولا سردا ، بل هو نبش او انتصاضي لما هو داخلي . فهي ليست رواية احداث ووقائع عيانية ، بل رواية مشاعر واحسياس وافكار ، لا سرد الواقعة بل تتسما عبر الابعاد بها وصرحها صرحا ظلاليا . ومن مظاهر هذه الظلالية ان جاء المكان والزمان في الرواية مجردين من الهوية العيانية ، ومثل هذا التجرد امر فصيح الدلالة . فالقربة ليست هذه القربة بالذات ، ولا تلك ، انها تجريد رامن يم يدفع من جنوح الكاتب نحو الكلية . وربما كان هذا المحو المكاني ، ومعه امحاء الزمان الروائي (ازم من الراسي او الافقي) ، لا يعينان سوى شئ اساسي واحد ، وهو ان حين الرواية داخلي ، عنيت انها تجري فقط في اعماق الكاتب ، ولكن كانعكاس معرفي او وجداني للشرط المحد لحتويات الذات .

وفد دفعه نزوعه نحو الكلية الى خلق شخصية المعجوز كامنودج ليس له من وجود فردي مستقل ، بل هو ينطوي على كافة العوامل الضرورية باللغة ذروة نصاعدها والقابضة على كافة ابعادها المتعددة . ان العامل الحاسم في تحويلها الى تجريد هو انها تجسيد لجملة العصر الذي تعيشه ، ولكنها تجسيد تكثيفي يكتفي بما هو جوهري في العصر فقط ، اي دون اهتمام بالجزئيات والوقائع الفرعية المؤلفة لجمال الواقع الموضوعي . فالمعجوز فطرة بلخص مرحلة تاريخية بكمالها . اما الشيخ - من حيث هو شكل فني - فليس له هو الاخر مكافئ في الخارج الموضوعي ، لكنه يمكن النظر اليه بوصفه حالة تجسدية روائية لمفهومي العقل النفدي (فهو حكيم) ورادة المضي او الاقدام (فقد صعد الى اقامة) . ومع انه يحمل عقيدة الذنب ، كمعظم الشخصيات ، فاننا نملك ان نتقري فيه بعض علائم زرادشت نينشه .

اذن هناك نوع من التخالط بين الشخصيات (فضلا عن التخالط القائم بين الاشكال) يكاد يطمس التجوم الفاصلة بينها . وهو يخدم كتنقية تبرز النوالج والتواصل القائمين بين جزئيات عالم الرواية . فالتزاوج مع الفاتحين قد انجب كل ما هو مشوه ، مما يذكرني بقول عبدالوهاب البياتي :

« كل الفزاة من هنا مروا بنيسابور - ضاجعوها وهي في المخاض »
دعنا الان ننظر كيف جاء النقد الى عالم الرواية .

اكدت في مقال سابق ان المضمون التجوهرى للحكاية الشعبية العربية هو الخلاص ، كما زعمت ان اللاشعور الاجتماعي الذي يحيل حاجاته الى رموز ادبية وحكايا شعبية ، هو الذي يحكم الحكاية الشعبية العربية ، بل هو الذي يخلقها ليبي (تليسة خيالية) حالة غالبة يفتقر اليها الانسان الشرقي المجلود بسياسات الطفلة والفزاة منذ ما قبل تختموس وحتى اليوم . ان الادب الشعبي العربي كله يبحث

من الخلاص . وهكذا نشعر لدى قراءة المعجوز ، وخاصة لدى لحظة الإنقاذ ان البطل اشبه بالبهدي المنتظر ، والذي طامح استخدمه الشعراء المحدثون في قصائدهم .

فالحقيقة ان دخول المنفذ الى عالم رواية « المعجوز » يذكر بحكايات « الف ليلة وليلة » ، وكذلك بحكايات براتنا الشعبي ، حيث يأتي البطل الى المدينة المسحورة ليفك عنها الرقية ويصيدها الى ما كانت عليه . فهو يأتي فيجاء ، ويأتي فردا ، ويأتي من الخارج . فالحل (الإنقاذ) يتوافق مع التقاليد القصصية العربية . فقد جاء المنفذ بعد ان انتظر طويلا ، وهنا نشعر ان الرواية تنتمي الى الثقافة الشرقية التي تركز على دور الفرد في التاريخ ، بل التي تكاد ترى التاريخ وكأنه من صنع الأفراد . ومع ان عناصر الرواية ظلت تتفاعل وتتوالد فانها لم نستطع ان نلد المنفذ ، فجاء من الخارج ، على الرغم من انه حفيد المعجوز ، وعلى الرغم من انه يمثل الاستمرارية . وربما كان الكاتب يريد الذهاب الى ان رجوع الارض المحلة سيأتي على ايدي العرب الفلسطينيين الذين يعيشون في المنفى . ولقد فات الكاتب انه وقع في تناقض . فمع ان « الناس الذين هناك خلف السور .. الناس هناك لا حالهم مثل حالنا » (ص ١٤٠ و ص ١٤١) فقد جاء المنفذ من بين هؤلاء أنفسهم . وعبنا يقال ان المنفذ يتمتع بخصائص الهنا وخصائص الهناك ، مما مكنه من اجترار المعجزة ، وذلك لان الهنا ليس افضل من الهناك .

فبالإضافة الى ان انقاذه للمدينة اشبه بانقاذ الشاطر حسن للفاتنة من الحوت ، بل حتى ان كل سلوكاته لحظة الإنقاذ تبدو لهبه بسلوكات ابطل « الف ليلة وليلة » ، فان ثمة جملة من الهناك يمكن ان نعزى لها . اولها ان الانتظار خصيصة ماهوية للحكاية الشعبية العربية وللادب الفلسطيني المعاصر ، وقد ترددت صورته كثيرا حتى باتت معجوجة . وثانيها ان رمز الارض قد غدا شكلا مستهلكا في الادب المعاصر ، ولكن ما يبرر للكاتب التصاقه به هو تشبث الفلسطيني بارضه . وثالثها ان الرواية تحتاج الى السير الاعق لمحتويات ابطل الداخلية ، على الرغم من ان « المعجوز » ليست رواية ابطل بل رواية افكار .

وفضلا من كل ذلك ، فان هذه الرواية القادرة على التشكيل والتميز وانتهاج التقنيات الحاذقة ، وذات الاشكال الجديدة والمتسمة بالشاعرية الرائعة ، هذه الرواية لا تتمتع بالعمق الكافي الذي يصنع منها ادبا عظيما . اقول هذا وانا اعني تماما ما بلغته من انقاس يهبها خصوصية هامة هي امكانية قراءتها على مستويين ، الاول تعبيري : كل قديم ينتظر ما يسد سده ، فيتحرر الكون من نفسه ليعيد بناء نفسه ، الثاني : خلاصي ، انقاضي ، يخص الشعب الفلسطيني وحده . وذلك يعني انها تنطوي على المحلي والعالمي ملتقيين في كلية واحدة .

ما يقلل من عمق هذه الرواية ان الصراع فيها ليس حادا بالفكر الكافي ، والبعد التراجيدي ، على الرغم من هيمنته التامة على مجمل مواقفها ، لا يأخذ كامل أبعاده ، فنحن نسمع عن موت الناس ولا نراه . والقسمات المعينة لحدود الشخصيات ، تلك القسمات التي تشخصنها (تجعل منها شخصيات) ، ليست مكتملة التضج ، وعلة ذلك انها شخصيات افكار ، وليست شخصيات من لحم ودم .

اما عن اللغة ، فعلى الرغم من بعض الاخطاء النحوية وصغر حجم الجملة والفقرة ، الامر الذي يمكن تداركه وتجاوزه بسهولة ، فان في وسعنا انقول بان « المعجوز » تحاول ارساء لغة روائية جديدة غير تقليدية . فلكي تخدم اللغة لا منطقية الاشكال والصور في الرواية ، هذه اللامنتظية التي تضفي على العمل فنيته وتجعل منه شيئا قريبا من الشعر ، فقد جاءت اللفظة خالصة من خصائص اللغة التقريرية او الاخبارية ، غيت السمات الاشارية والتحديدية للغة

كلمة ، الامر الذي من شأنه ان يقربها من الشعر . ومن اتناحية النسانية ، فعلى الرغم من انني لا توجد في حوزتي اية معلومات حول حياة افنان القاسم ، فاني املك ان اطرح فرضيه لا بد من انها تملل التفتيد او الابيات : بي لا شعور الغائب تعيش عصفه ذنب يصير تحديد منشأها ، وهي فعل في اعماه الى درجه انها يدفع الى وعيه رغبة في الانتحار ، نحن لهذا الشعور بالندب ، او كاستعاض للذنب (المفترض) نفسه . فالتعلق والموت ، وانحرف مسن التناهي والفناء ، كلها عناصر بارزة في الرواية ، فضلا عن الليل الدامس الذي هو الشكل الاخر للفعل . وربما كان الخوف من الموت ، « من شكله الاسود » ، انما يصاغ في داخل الكاتب بفعل نزعة الانتحار هذه . وبالإضافة الى ذلك فان تعبيرات الكثيرة التواتر في الرواية ، من مثل « انني استحق الرناء » ، التي هي اعتراف من الكاتب نفسه ، جذيرة بان يقف التحليل عندها طويلا . كما لن يفوتنا الانتباه الى ان قلق الواقع التاريخي او الإجتماعي يخفي في داخله فلسف الوجود .

والاهم من ذلك كله ان التحليل النفسي للرواية يجب ان ينطلق من تحليل عناصرها او الاساتيد التي تقوم بها . واليك هذه العناصر بايجاز :

- اولا - الزمن بوصفه قوة تدمير واستيلاء .
 - ثانيا - الماضي (الشانخ) المطلوب بهديه .
 - ثالثا - النار كقوة قمع وخلق وكطاقة محررة للتاريخ . وهي في تطابق مع الزمن الممر الباني .
 - رابعا - فكرة البحث المائل في اللحظات كافة . وهذه ايضا متوافقة مع الزمن ببعديه الماضي والمستقبل المنشود .
- فيجب ان يبحث المحلل عن الاوصار الرابطة لهذه العناصر كافة ، وان يبين بالتالي كيف جاءت كتخارجات لاحوال داخلية تؤلف النسيج النفساني للكاتب .

واخيرا ، ينبغي ان نلاحظ عقدة الذنب التي تطارد الشخصيات ، « انه يلاحقني دوما ، وهو الآن معي ، فوق كتفي » (ص ٧٧) . ولعل الذبيحة التي ينصح الشيخ المعجوز بذبحها هي فدية للذنب ، وذلك هو حالها في الطقوس الدينية الكوروثية . ولكن المعجوز لا تملك ذبيحة ، مما قد يعني ان هذا الذنب لا يمكن محوه ، والفاتنة المشوهة تبدي عقدة الذنب حين يفرسها الجندي ، وهي تبديها من خلال رجائها له ان « يقرشها » . انها تريد الانتقام من ذاتها ، الامر الذي ينطوي ضمنا على شعور للذنب يجب ان يثال العقاب . فالابطل مصابون بعقدة الذنب بشكل سافر ، وربما كان ثمة علاقة بين هذه العقدة وبين عجزهم عن الفعل في التاريخ .

وبودي ان اختتم هذا المقال بالذهاب الى ان هذه الرواية تشمل اصالة وتفردا يجعلان من كاتب « المعجوز » لونا روائيا قائما بذاته .

دمشق

دار الطليعة تقدم

التحليل النفسي والفن

تأليف سيفغوند فرويد ترجمة سمير كرم

يضم هذا الكتاب اشهر دراستين لفرويد في الفن وهما « ليوناردو دافينشي : دراسة في السيكولوجية الجنسية » و « دوستوفسكي وجريمة قتل الاب » . ومن خلال الالتقاء بين العبقريات الثلاث ، فرويد ودافنشي ودستوفسكي ، تفهم الجذور المرضية للعبقرية الفنية واسس علم الجمال الفرويدي .

القرار

- : هذا اختبار الساعة

عليك ان تختار .

بين الفرار والمواجهة !

العفو .. والموت

بين يدك فرسا الرهان

وانت سيد القرار .

- : * في سنوات الموت والحصار .

اختار - كرها - نعمة الخلاص

فهي رأس الحكمة .

وان غدت فوق جبيني وصمه !

محتفظا .. براسي .

محتفظا .. بمقعدي .

منسحبا منذ البدايه .

لانني يوما خسرت سيفي .

ولم اعد املك الا القمد ..

ادفن فيه ساعدي المكسور .

ورغبتي المنطفئة .

سقطت ...

من قبل ان ادخل حلبة المبارزة .

حاولت ان ارفع راسي مرة .

أهوي بقبضتي على الرؤوس والموائد .

لكنني حين التفت للرفاق خلفي .

مستنجدا براية الوعد .

لم يبق منهم واحد .. سواي في العراء !

منسحبا منذ البدايه .

دون امتطاء صهوة البطولة المزيفه .

من اجل طفلتني ..

من اجل لحظة الامان .

مبشرا بالموت والخيانة الجديده .

في اللحظة التي اهم بالفرار من مخالف الجريمة .

جريمة الانسان .. والجلاد .. والحوادث القديمه .

جريمة الصحيفه .

يرطم الرأس باسلالة السطور الشائكة .

ارتد محصورا محدد الاقامه .

في قطعة من الورق .

منكمشا كالسرطان الناسك .

في كفن الظلام .

اغسل وجهي في بحيرة المحابر .

« كل سجون العالم في الظلمة .. سجن واحد .

يتناسل في اقبيته .

جلادوه وكلايه .

تشابك حلقات سلاسله كفقرات الانعى .

تتوحد ابواب زنازينه .

تشابه ارقامه ! »

كل كلاب سجون العالم - زوار الفجر -

تتعقب خطواتي .. تششم اثري .

تتجمع خلف ظلام الفرفه .

تعوي خلف الابواب وتطلب راسي .

تشقب عيني .. وتفض بكارة قلبي .

الانياب .. الانياب تلوح .

انصبب عرقا دمويا .

الصرخة في حلقي تحتاج الى صرخه ..

تبعثها وتحررها .

الصرخة في حلقي ..

كالجمر الصاعد من بطن الارض .

دقات الساعة تعوي فوق جدار الفرفه .

توميء للسابعة صباحا .

دقات الساعة تمنحني بالمجان العفو ..

وتنزعي من قبضة غوريلا الكابوس .

انهض فجأه .

كاللدوغ ..

والملم راسي الفارق في الفرش .

ونداء الزوجة يتداعى في اذني كالصخب المموس .

ويهشم اكواب الحلم الممسوس .

ادفن في شفتي لفافة تبغ .

رنين جرس الباب يعلو ، وضجيج المركبات

يبرز من شرخ اديم الباب : بائع الصحف .

يمد لي مبتسما - لفافة الصحيفه .

يمد لي مبتسما - جريمة الصباح

جريمة الصباح !

الاسكندرية

« اسمعي يا إسرائيل ! »

ترجمة جيرهارد فيشر وسمو المطار

« بعد احتلال الألمان لفيينا عام ١٩٣٨ والذي حوطني من طالب ثانوي نمساوي الى يهودي مضطهد ، وبعد مقتل والدي على يد ضباط الجستابو بالرغم من انه لم يكن مهتما بالسياسة - قررت اذا ما نجحت في الهرب حيا - ان احاول ما حاولته ابي في السنوات الاخيرة من حياته ولكن دون نجاح - ان اصبح كاتباً . اردت ان اكتب ضد الفاشية والعنصرية ، ضد الاضطهاد وطرد الابرياء . وكلاجىء في انجلترا بدأت اكتب شعرا ونشرا ضد الرايخ الثالث حيث قتل كثير من اصدقائي واقاربي في افران الغاز ، كما وصفت بؤس اللاجئين والاستغلال ، » (كتب ايريك فريد Erich Fried في كتابه اسمعي يا إسرائيل . Hamburg , Verlag Associ - Hore . (Israelation : 1974) .

وُلد فريد بمدينة فيينا في ١٩٢١ عام لاسرة يهودية . وبعد مقتل ابيه على يد البوليس السري النازي رحل الصبي الى انكسرة ، وكان لا يتجاوز السابعة عشرة من عمره . وقبل ان يبدأ في نشر اشعاره خلال الاربعينيات من هذا القرن شغل عددا من الوظائف المتفرقة ، كما عمل ثم كقيم في احدى المكتبات . وتأتي قيمة فريد انشورية والانسانية من كونه قد تعلم من خلال تجربته في الحرب العالمية الثانية ان النازية يجب ان تكافسح في جميع اشكالها - لا بوصفها مضطهدة لليهود فحسب وانما لجعلها منهم امة مضطهدة لحقوق الآخرين . ان الحقيقة التي توصل اليها فريد ، وهو اليهودي الذي عانت اسرته بالذات انقتل والتشريد ، ليعجز بل ربما يجن عن رؤيتها الكتاب الالماني المسيحيون امثال جوتتر جراس Gunter Grass او هاينريخ بول Heinrich Boll الحائز على جائزة نوبل للاداب والذي حضر في شهر كانون الثاني الماضي مؤتمر « نادي القلم » في مدينة القدس المحتلة وتكلم عن موضوع اللاجئين بصفة عامة ولم يشر فيه لا من قريب ولا من بعيد الى الفلسطينيين بالرغم من انه معروف بجراته وصراحته في ألمانيا الغربية .

« بعد عام ١٩٤٥ ، » كتب فريد « اصبح واضحا لي ان الكفاح الذي نويت ان اقوم به يجب ان يستمر حتى ولو بعد انهيار الرايخ الثالث وذلك عندما بسدت نماذج مماثلة من التفكير تتبلور . خذ مثال الفرنسيين في الجزائر . ان رجال المقاومة السابقين والذين اصبحوا من انصار الحكم الاستعماري الفرنسي قد قتلوا الد أعدائهم واعلنوا بتبجح انهم عظماء كالجستابو او كقوات الـ S.S. . وابدل الادوار هذا ، وتقليد المرء لقتلته سهل الادراك من الناحية النفسية ، ولكن يجب ان يحارب . وهكذا فقد احتججت على المذابح في الجزائر ، على حروب الامريكيين في فيتنام ، على الثورات المضادة في غواتيمالا والكونغو ، على القتل القضائي للسود في الولايات المتحدة ، وتذبيح البيض والصفير في اواخر عهد ستالين . وهكذا ايضا توصلت الى الاحتجاج ضد ما فعله الاسرائيليون وماذا يفعلون في فلسطين وغيرهم من العرب . وان اجد ذلك سهلا في بادئ الامر . ولقد عرضت افكاري اولا بشكل رمزي في قصائد متعددة ، ولكن حرب الستة ايام (١٩٦٧) اضطرتني الى ان اكتب بشكل واضح ، وان اتخطى نهائيا عن الرموز » .

ضد تلك القوى التي
ساعدت هتلر على تسنم السلطة .
لانها لم تختف بعد
من هذه الارض
وانتم ماذا تفعلون ؟
تسمحون لها بان تساعدكم ؟

حيث انقضت اسركم
مات اقاربي ايضا
بالغاز ، واحترقوا .
منذ ذلك الحين وانا احارب
ضد ذاك الشيء الذي
قلاهم هناك

- ١ -
لا كفريب ، ولا كعدو
ملتهب بالحقد عليكم
فانا انكلم كواحد منكم
كواحد يعرف متاهات الغربة .
في غرف الغاز ، وفي الافران

- ٢ -

انها تريد نفس الشيء منكم
نفس الشيء الذي ارادته من هتلر
ان تكونوا طلائع
نظامها في العالم .
ولهذا علي ان اقول لكم شيئا
سيكون مرا في آذانكم
- تلك التي سددموها
كما فعلتم زمان الانبياء -
حتى ولو كان صعبا ان يكون المرء ممرورا
حتى ولو كافتموني بمرارتكم
ولكن لن يكون بوسعكم القول
ان اعداءكم فقط يتفوهون بمثل هذه
الكلمات
ولن يستطيع احد ان يقول فيما بعد
عندما كان اليهود ظافرين
فان احدا منهم لم يتفوه بحرف
ضد جورهم .

- ٣ -

لقد قاسيتم في اوربا
عذاب الجحيم
من اضطهاد ، ونفي
وتجويع بطيء
من عنف قاتليكم
من عجز ضعفكم
من العنف الاول
الذي لا يعرف شيئا سوى بطشه
لقد راقبتم جلادكم
وتعلمتم منهم القسوة انفعالة
والهجوم الخاطف .
والآن تريدون ان تكررنا
ماذا تعلمتم
يا اطفال زمن الظلم
يا من رييتم في جو مماثل .

- ٤ -

لقد اصبحتم مزارعين اكفاء
سقيتم الصحراء
ولكنكم دفعتم جانبا
اولئك الفقراء الذين عاشوا هناك
من قبلكم .

ان حماكم الذين ارسلوا البذور

والمال لانجاح عملكم
والسلاح لدعم قوتكم
يرون ان البذور قد نمت
فانتم لا تحثرون اليوم نباتا وحده
وانما حقدا اكثر عدلا
عوضا عن الحقد الظالم
الذي اضطهدكم .

انا لم اشأ

ان يرمى بكم في البحر
لكنني لم اشأ ان يموت
الاخرون ايضا

من العطش في الصحراء بسببكم .

عندما اضطهدتم

كنت واحدا منكم
كيف استطيع ان ابقى واحدا منكم
عندما اصبحتم مضطهدين ؟

- ٥ -

انتم لم تتعلموا من عامة الناس
بل من اسياهم
ولم تعودوا ضحايا الآخرين
بل تريدون ان تضحوا بهم
من اجل قوتكم الزائلة
والتي تعتقدون انها تكفي
لاستلاب ارض الفقراء
تلك التي عاشوا عليها .

- ٦ -

وجوههم تشبه وجوهكم
لقتهم
تنتمي الى لفتكم
ونقد كانوا هم ايضا في بعض الاحيان
ظالمين

لا . ليس كل شيء اسود وابيض
فكلاكما تحترقان
بالشمس نفسها

لكن ظلمكم كان اعظم
فلقد قبلتم ارضا كهدية
من اولئك الذين لا يملكون الحق
لاعطائها لكم

صحيح انكم كنتم مضطهدين

من حيث ايتسم

اكثر من اي مستوطن في العالم

لكن فقراء البلد اندي احتلتموه
لم يكونوا مذنبين في حقكم
صحيح انكم كنتم فقراء ذات مرة
ولكن اغنياء اذا ما قورنتم
باولئك الذين اشترىتم منهم الارض
فانتم اشبه بالامريكيين في شرائهم
ارض الهنود الحمر .

- ٧ -

عودوا . عودوا .
فاولئك الذين يفدقون عليكم العطايا
والسلاح
لن يكونوا هناك الى الابد .

ليحموكم

ولكي تعودوا لن يكون الامر سهلا
فحقق الفقراء سيدوم طويلا
وكثيرون يتمنون لكم
ما تمنيتم ذات يوم لمعديكم .

ولكن ليس هناك طريق اخرى
تؤدي الى المستقبل
اذا لم تشاؤوا ان تكونوا
مكروهين الى الابد .

عودوا . عودوا .

فاولئك الذين يفدقون عليكم العطايا
والسلاح

يريدونكم كمرتزقة فقط

ضد المستقبل

ضد انهاء الاستغلال

ضد امل الفقراء

ضد العامة

والذين يجب ان يكونوا اخوتكم

- ٨ -

صحيح ان منهم من صرخ
« كل اليهود الى البحر »
لكنهم لا يمثلون اصوات المستقبل .

ولا تنسوا

انهم ليسوا متشابهين

كما انكم انتم لا تفكرون

بنفس الطريقة .

في مصر وسورية

قوى اخرى

تختلف عن تلك في قصور
السعودية والاردن

- ٩ -

نادك الملوك بالكراهية
لأنهم لا يعرفون سبلا أخرى
ليدفعوا
شعوبهم الى الحرب
لكنكم انتم ، ايضا ، كسبتم
عداوة الآخرين
لا تحسبوا انكم دون ذنب
عندما يكون الآخرون ضدكم
لا تنسوا

في نيويورك ، وهامبورغ ولندن
تكتب الصحف
بودّ عن
فيصل وحسين

- ومن بلديهما اتت دعوات الإبادة -
أكثر مما تكتب عن مصر وسورية
تلك الصحف تعاضد الملوك
وغرضها ان تحطم
تلك الدول التي تحاول
بيطء ومشقة
ان تتحرك باتجاه الاشتراكية
وانتم مدعوون ان تخدموا
كدمى في ذلك المخطط
بكل قوتكم
وثروتكم
- وان غوّض بعضها عليكم -

- ١٠ -

واذا لم تعتبروا انفسكم
أسمى من دور كهذا
أقدر وأحكم
أكثر إنسانية ، واستقلالا
فانكم ستصبحون معتمدين
على حاملي الظلم الزائلين
تماما كمن يشنق
متدليا من المشنقة
وعبرة للتحذير
حيث قد تؤدي الشجاعة
والنفوق - اذا ما اغريا -
لخدمة الظلم .

- ١١ -

انا لا اخاطب اولئك الذين
كانوا دائما أعداءكم
والذين يفتشون عن مبررات
لحقدهم القديم
انا لا اخاطب اولئك الذين - من بينكم -
تعلموا من باغضهم
كره انفسهم
وظنوا بأنهم قبيحون
لكنني اتكلم ضد اولئك الذين
يريدون اليوم خلق انفسهم من جديد
على نمط مضطهدهم
حتى يصبحوا مضطهدين
لأنهم اذا ما اصبحوا حكامكم
فانهم سيحطمون انفسهم في النهاية
بالرغم من انتصاراتهم
تماما كما فعل مضطهذوكم
وانا ايضا اتكلم ضد
اصدقائكم الكاذبين
اولئك الذين يستغلون عذابكم
حتى يوقعوكم في شباك الذنب
أكثر فأكثر
ضد اولئك الذين يريدون
دفعكم الى الامام
حتى لا يبقى بامكانكم العودة
ضد اولئك الذين يطاردون مرامهم
في دمكم

- ١٢ -

لقد عشتهم
ومات الذين قسوا عليكم
فهل تعيش قسوتهم الان
فيكم ؟
لكم اردتم ان تصبحوا
كأمم أوربا التي قتلتم
والآن اصبح ما اردتم
فانتم مثلهم
امرتم المهزومين
« اخلعوا احذيتكم »
ودفعتموهم نحو الصحراء
مثل كبش الفداء
الى جامع الموت الكبير
والذي صنادله رمال

لكنهم لم يقبلوا تحمل الخطيئة
تلك التي اردتم
وضعها على عواتقهم
ان علامات الاقدام العارية
في رمال الصحراء
ستدوم أكثر من آثار
قاذفات قنابلكم ودباباتكم .

دير ياسين

قرأت عن قرية في فلسطين
اسمها دير ياسين
مثنان واربعة وخسون شخصا
- جلهم من النسوة والاطفال والعجز -
قتلتهم
وحدات ليخي Lechi واتزل Etzil
تحت قيادة جوشوا تريتزر
Joschua zetler
ومردخاي راعانان Mordechai Ra'anan
ولكني أجد صعوبة في تخيل المنظر
واريد ان ارسم صورة لنفسي
كي لا أنساها
كي ابقها في ذهني
بمكانها اللائق .
اين تنتمي دير ياسين
في مخيلتي ؟
الى جيرنيكا (١) Guernica
الى حارة اليهود في وارسو
الى ليديتشي (٢) Lidice

(١) جيرنيكا مدينة في شمال اسبانيا دمرها
الطائرات النازية التحالف مع الفاشيست
خلال الحرب الاسبانية الاهلية عام ١٩٣٧ .
وقد خلفها بيكاسو في لوحته الشهيرة
« جيرنيكا » .
(٢) ليديتشي مدينة في تشيكوسلوفاكيا
دمرها النازيون في العاشر من حزيران ١٩٤٢
وقتلوا معظم سكانها ، وزجوا البعض في
مسكرات الاعتقال ، وذلك انتقاما لمقتل
« هاينرخ » رئيس البوليس السري النازي .

اورادور (٣) Oradour

الى ميلاي My Lai

وبن دو اونك في فيتنام

Bin - Du - Ong

عندما ارى

صورة الصبي اليهودي

رافعا يديه

دون طائل

في نهاية حارة اليهود

بوارسو

تحترق عيناى .

لكنني لم ار صورة

لاطفال دير ياسين .

هل سمح مقاتلو اسرائيل

بالتصوير ؟

لست ادري .

ترى هل كانوا اطفالا آخرين ؟

لا . لا اعتقد ذلك .

كل ما اظن

ان صور وارسو

واكوخ فيتنام المحترقة

تبلور صورتي

عن دير ياسين .

نحن اليهود عظماء

عظماء كاعظم الناس

فمنا ماركس وهائنه

فرويد وآينشتاين

ومنا ماير هار - زيون

قاتل العرب الكبير

ومردخاي راعانان

وجوشوا تزيلتر

فاتحا دير ياسين

ومثيلا الملازم الاول ويليام كالي

قاهر قرية ميلاي

ويورغن شتروب النازي

قاهر حارة اليهود في وارسو .

واذا ما كان يورغي شتروب قد شنق

فان جوشوا تزيلتر قال فيما بعد

(٣) اورادور قرية فرنسية حرقها قوات

الـ S.S. النازية في العاشر من

حزيران ١٩٤٤ وقتلت سكانها انتقاما لمقاومتهم

البطولية .

عن دير ياسين :

« هذا عمل

نعتبره نقطة تحول في كفاحنا

فلقد روع العرب

واضعف معنوياتهم .

وبهذا استطعنا

ان نقهر طبريا

وحيفا ، وعشرات القرى العربية

التي فرّ اهلها .

لقد انقذت

دير ياسين

الدم اليهودي

من الازهاق . »

موشي دايان مقتطفات

من احاديثه لطلاب تيكنيكون

مستعمراتنا

كلها بنيت

على انقاص

قرى فلسطينية .

اجل

فنحن لم نمح القرى

تاركين الارض فقط

لكننا محونا اسماءها ايضا

من كتب التاريخ .

ولهذا فان لديهم

اسبابا معقولة

لمحاربتنا .

ان مشكلتنا

هي ليست

كيف نتخلص منهم

ولكن كيف

نعيش معهم .

ولو كنت انا نفسي

فلسطينيا

لربما انضممت الى « فتح »

وعد وقور

في اليوم الاول

لحرب السنة ايام

صرح اشكول

رئيس الوزراء

في تل ابيب

« لا نريد

انشاء واحدا

من الارض » .

ونادرا ما دامت

الحرب ، اي حرب

اياما معدودات

كهذه .

لكن وعد اشكول

دام حتى فترة

اقصر من تلك .

حق العودة

حق العودة

ولكن الى وطن من ؟

الى وطن ذاك الذي لا يملك اي حق ؟

ولا يسمح له بالعودة ؟

ام الحق الذي اسبىء استخدامه

فنتج عنه عنف

يخشى في سره الانتقام ؟

حق العودة الى الظلم ؟

ظلم العودة

الذي يجعل من الآخرين مشردين .

سؤال الى الفاتح

وبعد ان استوليت على الارض

وعندما صرخ الدم من التراب

وسئلت :

« اين اخوك ؟ »

اجبت :

« لا اعرف »

وسألت :

« وهل انا رقيب على اخي ؟ »

والان تقول

يجب ان تحمي

من انتقام عشيرة اخيك

والتي لا تعرف عنها شيئا

وترتدي اشارة تقول

سيصاع له الكيل ضعفين
من يقدم على قتلك .
من أنت ؟

بيانا ثيودور هيرتزل حول مستقبل
غير اليهود في الدولة اليهودية

١ . مذكرات ١٢ حزيران ١٨٩٥

سنحاول
ان ننقل
السكان الفقراء
عبر الحدود
دون ان
يلحظنا
أحد :
بايجاد عمل لهم
في الدول المجاورة ،
وبرفضنا منحهم
اي عمل ، مهما كان
في بلادنا .

ستنحاز الينا
الطبقة المالكة .
ولكن

علينا ان نطبق
سياسة نزع الملكية
بحذر وحصافة
مثلما نطبق
اقتلاع الفقراء
من الارض .

سيعتقد ملاك الارض
انهم يفسوننا
ببيع اراضيهم لنا
بأسعار باهظة
لكننا

ان نبيع ثانية
انشا واحدا
من الارض لهم .

٢ . رسالة الى يوسف الخالدي
١١ آذار ١٨٩٩

ولكن

من يريد

ان يزيحهم من هناك ؟

ان قدومنا

لن يجعل رفاهيتهم ،

بل ملكيتهم الخاصة

الا في ازدياد .

هل تعتقد ان عربيا

يملك ارضا ، او بيتا في فلسطين

قيمته ثلاثة او اربعة آلاف فرنك

سيندم لان القيمة

سترتفع خمسة او عشرة اضعاف ؟

ولكن هذا بالتأكيد ما سيحدث

عند قدوم اليهود .

ان من ينظر

الى الامر

من هذه الزاوية

- وهي الصحيحة -

يصبح دون شك

صديقا للصهيونية .

مطالب المستوطنين

يجب ان نمنح

السيادة

فوق قطعة من الارض

على وجه المعمورة ،

قطعة كافية

لحاجات شعبنا

الاولى .

اما البقية

فستدبرها بانفسنا .

ان نخدم كمراكز طبيعية ،
او كحراس شرف

لو اعطانا جلالة السلطان

فلسطين

لتعهدنا

بتصفية

مشاكل تركيا المالية .
اما بالنسبة لاوروبا
فنشكل هناك
جزءا من الجدار
ضد آسيا ،
وسنخدم كمراكز طبيعية
للثقافة

ضد البربرية .

وكدولة محايدة

سنبقى على اتصال وثيق

بكل اوروبا

والتي عليها

ان تضمن

بقائنا .

اما الاماكن المسيحية المقدسة

فيمكن ايجاد وضع خاص بها

طبقا للقانون الدولي .

وسنكون نحن حراس الشرف

وسننذر وجودنا

كي نقوم

بهذه الواجبات .

اي رمز اعظم

من حارس الشرف ذاك

لحل القضية اليهودية

بعد ثمانين قرنا

مشحونة بالعذاب .

الصيد المباح

اذا اراد المرء

ان يؤسس دولة اليوم

فليس بوسعه

ان يفعل نفس الشيء

والذي كان الطريق الوحيدة الممكنة

عبر آلاف السنين الماضية .

انه لمن الحق

ان يعود المرء

الى مراحل الحضارة القديمة

كما يفضل بعض الصهاينة

ان يفعلوا .

واذا ما وضعنا - على سبيل المثال -
موضع من يريد تطهير دولة
من حيواناتها المتوحشة
فاننا لن نفعل ذلك
على طريقة الاوربيين
في القرن الخامس الميلادي .

لن نخرج فرادى
حاملين القسي والرماح
ضد الدببة ،
لكننا
سننظم حملة ميد ممراحة ضخمة
ونوسع الحيوانات ضربا
ملقين عليهم القنابل الحارقة (١)

الديمقراطية واخطاء اخرى يجب تحاشيها

الديمقراطية
دون ملك يكبح جماحها
تبقى دون معيار
في تقديرها
وفي ادانتها .
انها تقود
الى ثروة برلمانية
والى خلق فئة بشعة
من السياسيين المحترفين .

والشعب الحاضر
ليس كفؤا
لديمقراطية غير محدودة
واعتقد انه سيكون

(١) في اسفل القصيدة يملق الشاعر
ايريج فريد بقوله : ان راي هرتزل الداعي الى
ان اشخاصا قد خرجوا فرادى في الماضي
لصيد الدببة لشاذ عن المألوف ، الا ان فكرته
الدائرة حول صيد جماعي مزاح بواسطة
القنابل ما هي الا فكرة تنبؤية في كثير من
الوجوه .

اقل كفؤا
في المستقبل .
ولذلك
فاني افكر بجمهورية ارستقراطية
تناسب طردا
مع طموح تفكير شعبنا
والذي انحط الان
الى غرور سخيف .
اني افكر
بنظام
كذلك في البندقية
ولكن
علينا ان نتحاشي
كل ما ادى
الى زوال البندقية .

التقدم الحر والوجه من الاعلى

ان السياسة
يجب ان تصنع
من الاعلى
الى الاسفل
ولكن هذا لا يعني
ان احدا
سيكون عبدا
في الدولة اليهودية
لان كل يهودي
قد يستطيع ان يحسن نفسه
سيرغب ايضا في تحسين نفسه .

وبهذا الشكل
فان دافعا قويا
للبعث
سيتملك شعبنا .

كل يعتقد
بانه يساعد نفسه
وبهذا يساعد الكل .
ان على البعث
ان يكون مرتبطا
باشكال اخلاقية
تخدم فكرة الشعب

وتكون مفيدة للدولة .

نهاية رسالة اويليام الثاني ٢٢ تشرين الاول ١٨٩٧

ان على حركتنا
الواسعة الانتشار
القائمة على اسس متينة
في الوقت الحاضر
ان تشن حربا مبررة
عد احزاب الثورة
التي ترى فينا اعداءها
وهي على حق في ذلك .
اننا بحاجة الى تشجيع
حتى ولو بقي ذلك
سرا مكتوما .

اني اضع كل املي
في الامبراطور
ذي النظرة التسي
تمتد فوق الدول
عبر المحيطات .
والتاريخ
سيمدح بكل تقدير
اولئك القادة الذين
لم يفهمهم
الناس التافهون
في وقتنا الحاضر .
عندما ومتى تأمرني
يا صاحب الجلالة
بان امثل بين يديك
فاني لن اتاخر
في الحضور .
ومع احترامي العميق
سأبقى مخلصا بطامة
لجلالتك .

الدكتور ثيودور هيرتزل
فيينا ٩٤ حارة الجبل ٦

ماكس نورداو (١) : مقتطفات من رثائه

فهرتزل ، بازل ٢٧ تموز ١٩٠٥

لقد اعتقد

بان دمه

ميراث غال

لاصله

او وسام .

ووقف شامخ الرأس

امام عمطاء العالم

وتكلم معهم بهدوء

ولم يكن ذلك

وقاحة

ولا عدم تفهم منه

لنسبة الاشياء

وانما هو تأثير الفكرة

التي قادته الى ان

اثنى عشر مليون نبيل

يقفون خلفه

ولقد ائتمنوه

على تمثيلهم

ومن اجلهم

لم يكن بوسعه

ان يقبل بحلول الوسط .

البروفسور اوتو واربودغ من مقدمته

لطبعة هيرتزل الجديدة

الدولة اليهودية ، ١٩١٨

اثناء خلق اساس

الدولة اليهودية

اثارت فكرة رسالته التبشيرية

بانقاذ اليهود

مشاعره .

وفي ذاك الوقت

من حزيران عام الف وثمانمئة وخمسة

وتسعين

تلقى رسامة الكاهن

للزعامة

واكمل

كرائده .

ترجمة جيرهارد فيشر

وسمر العطار

(١) ماكس سيمون نورداو (١٨٤٩ -

١٩٢٣) طبيب وكاتب الماني معروف بانجازاته

الصهيونية .

كمال الجزولي

حلم ام علم ما أبصر

● ايتها المندفعة في الريح ..

كقطار قاري يصفر في العتمة

وشهاب شحّ جبين الليل ..

وهز وقار الظلمة ،

من اي جحيم أنت ..

واي اله شئت خصل النار ..

.. على كتفيك ،

وبأي نبذ ضؤا عينيك ،

واي بحار ، اي مروج ،

اي فضاء هفاه الزرقة ..

بسطخب الان عليك .. وفيك ،

واي وشاح هذا اليفمر وجهك ..

.. بالايماء المبهم ..

.. والتلميح !!

● ارهفني التلويح !

حلم ام علم ما أبصر ، لا ادري ،

لكني ادرك اني متقذف للخلف - الان - بعينيك ،

ومتقذف مثلي جسر الخشب . .

وهذا الافق الصاعد ،

والشجر العريان المصطك بجوف الفسق البارد !!

● ينزل السكين على الثلج الصامد ،

يرسم فصدا في خد البللور ..

ويفطر قلبي نصفين ،

وانا يكفيني نصف واحد . .

كي أعشق هذا الحسن الجاحد !!

الخرطوم

ثلاث حالات عن دخول الملكة

١ - الحالة الاولى

تدخلين كما يدخل النوم في غرفتي
ترتدين غرامي وقلبي
وتشتعلين على جسدي
لهب منك يسكني
فيرن دمي
ان جلدي يرن
وكذا النورس العذب
حين يلامس نهراً يئن
اقول حنانيك
اني افرغ رأسي
وأملأه الان بالبحر
فاقتربي من صفائي
واشربي من انائي
فبعد قليل افيض عليك
وبعد قليل اعدّ النبيذ
ومثل التلاميذ
ارفع سبابتي كي اسافر فيك

٢ - الحالة الثانية

قيل لي
مطر - يختفي في عيونك
قيل ويهبط
ساعة تحتلمين بنافذة مقفلة
قيل لي
قاحل زمني
شجر يابس يحتمي بالمياه
انا احتمي فيك
ادخل في الحب
يلتف خيطا من الشوق
فوق جفوني
واغفو - انام

واحمل بالمقصلة

وأرى غابة شالها الفجر والطيور
تأوي اليها المناقير مكتظة بالنشيد
وفي كل جنح
نجوم مبلة مثقلة
وأرى هدهدا حالما
قد فر من السهل
ثم اتكا .. فوق خصر يك
اني سليمان افتشش
في حجر ساهر
ليس فيه خلاص ولا مرتقى
قيل انت مقاطعة للطيور
وقيل مقاطعة للفصون
اذن
اني داخل فيك
او سابح فيك
او نازل في محيط العيون

٣ - الحالة الثالثة

اصنعي شجرا وكوني ندى العندليب
انا الزاغ في قفص مستدير
فانقري نجمة
واخطفي قمرا من سلال الصباح
انا الزاغ في الارض
اطلب ان اتحرر من شجني
كي ارى النصر غصنا
يؤالف بيني وبينك
اذ حينها نكتفي ان نحط
على شجر آمن
نفرل الماء في عشة للغرام
نرفرف وسط الضياء الكريم
نظل على الطفل مثل السلام

القمر فوق حافة الأفق

بالضياء أمس مع ضوء الأفق وهواء البحر كانت الأوراق تهتز عندما .
- ان نتحدث ؟
- عن ماذا ؟
- هكذا اريد ان اقول اي شيء .

- حسنا ..
- حسنا ..
لا ازال اغوص في الضياء العنيف الذي غمر الحديقة مساء أمس.
لا تزال اصابعي تؤلمني وأنا انتطح اليها وجسدها يرتفع الى عنقها
كتمثال .

- لقد سمعت اشياء .
- ممن ؟
- لا اقول .
- حسنا .

(لو استطيع فقط ان اكون ذلك استطيع فقط لو)
- الا تعلمين ؟ كنت ولا ازال احبك . منذ كنا في المدرسة .
كنت احبك . لا ازال .

- ألم اقل لك دعني لا فائدة من الامر . هل تريد ان تموت ؟ انا
لا املك نفسي . لا استطيع ان امنع نفسي . انت لا تعرف اي
شيء . دعني .

عندما اهتزت الاشجار مع الهواء كنت انحدر الى هابوية سحيقة
وسنوات تحترق مع ازهار تحترق في اشعة الشمس .
- الا تعلم . لم اعد تلك الفتاة الرائعة التي احببتها . لقد تغيرت .
- لا يهمني . ما يهمني انت وليس كل شيء .
- قلت الآن انك سمعت باشياء .
- ولكني احبك !

رمقني بظرف عينها عندما وضعت يدي على ذراعها . كان في
عينيهما تساؤل عنيف يطلب ان يجاب على الفور .
- كما في البدء ؟
- كما في البدء .
- والى اين النهاية ؟
-

(الموت ينتظرني تحت الشجرة واوراقها تلمع وتهتز عندما رايت
الحديقة وهي تسطع في الضياء كنت افكر استعيد خمس سنوات
ستحترق هباء)

كانت العتمة قد اقلت غطاها على الكون ، فانتشر في الفراغ
شذى الازهار يحملها الهواء الي . كنت امشي بسرعة ، اخترق الباب
وامشي بسرعة والساعة في يدي تشير الى الساعة وانا اجتاز الشارع
والمصابيح تتلاها والشفق يتحول الى رماد (ظهرت لي الحديقة مضيئة
مساء البارحة عندما القى الشفق ستاره كان البيت خاليا والفرف
مظلمة وانوار المصابيح تبدو بعيدة وانا في السرير والاوراق لامعة
بالندى كانت الحديقة تفرق في النور) .

عندما وصلت الى مفترق الشارع واجهتني قبة الكنيسة ترتفع
الى السماء الزرقاء واحسست بها وكأنها تقول كما قالت البارحة
(دعني) وكان يجب ان اراها وكنت امشي بسرعة (امام النهار كنت
المس يديها كانت وفي المساء كانت عندما رايتها كنت اعرف ما
ستقول عيناها امام الليل) .

كنت انتطح الى كنزة خضراء . لا بد انها هي . فانتطح من جديد
ويصطدم بي عابر فلا يلقي اعتذارا ، وترتجف يدي عندما اضع يدي
على عمود النور في الشارع ، والكنزة الخضراء تقترب في العتمة ،
والوجه يقترب ابيض ساكنا تنحدر خصلة شعر سوداء على جانب
منه ، وانا في الشارع المظلم والهواء يفسل يدي ، ويدي ترتجف ،
والوجه الابيض الساكن يعلو على عنق يبين في نهايته ذر الكنزة
البني ، والوجه الابيض يرتفع من حول الرماد ، والفم يبين كما لو
دهن بالرماد ، ابيض باهت الحمرة . لم تقل شيئا . لم تنظر الي .
وانا امسك بيدها دون ان انبس ، ونحن نخطو .

كنت اود ان اقول اي شيء . ان اعكر صمت السكون والطبيعة
في ذلك الشارع المشجر الذي يمتد حتى البحر . شقت سيارة بسرعة
رماد الشارع ولعت مصابيحها واخذت تطلق زمورا متقطعا ، ثم
صرخت عجلاتها بسرعة ووقفت محطة الصمت . تحولت نظراتها
الى السيارة فتطلعت اليها . كان جسدها يرتفع كجسد آلهة ، وعيناها
في الرماد تسطمان وقد ارتفع نهذاها وعنقها ووجهها كتمثال (كنت
اراهم تحت شجرة الليمون عندما اخترقت ضوء القمر في الليل عندما
ذمرت القطرة البيضاء واختفت بين الحشائش كنت اسمعها) كانت
السيارة فاتكة الاناقة جذبت انتباه الناس بصوتها الذي انبثق معكرا
صمت الشارع والاشجار . امسكت بيدها وعبرنا الشارع الى الجانب
الاخر دون ان انبس بشيء ، وانوار النيون في الشارع اضيئت وامتدت
في الشارع الطويل عبر دائرة واحدة تحاول ان تهزم بنورها الهاديء
عتمة المساء . وفي الافق كان كل شيء هادئا (الحديقة كانت تشع

— الى اين نذهب ؟

— دعيني اقول . اريد فوراً ان اعرف كل شيء .

«للم عاود كرتة في يدي اليسرى بينما عيناى ترتفعان الى الرماذ وانا اناضل الفضة التي تجمدت في صدري . وهذا اليوم يبدو طويلا . طويلا جدا . كل دقيقة منه كانت تمتد الى ما لا نهاية . وكان يجب علي ان افعل اي شيء . كان علي ان افعل ما اريد ، لا ان ادع الزمن والساعة والايام وهي تنساقط مع اوراق الشجر ، والاعين الغاضبة دوما ان تحول مصيري ، ان تحرق مع رائحة الازهار خمس سنوات حب يهال عليها الآن تراب كثيف .

— يا الله ؟ كيف اقول . لا استطيع .

— انا سافول لك بعد قليل . تعالي .

وكننت اعرف انها كانت معه قبل دقائق . كنت اقرا هذا في وجهها وفي عينيها . وبدا لي الضياء تحت اهدابها وفي وجهها اسود شاحبا .. ومنذ قليل كانت كما كانت . السنوات المقبلة المفقودة في طوق ياسمين بدأت تنفطر . تحولت احجارا صغيرة صغيرة فذفت بها يد قاسية في ينبوع يتلعل كل شيء . ولا يقي مأوه التدشيق ونافوره الرائحة الا الزبد والرذاذ . الاحجار والرذاذ يتهاطلان فيبيان حلما وحقيقة عاشت سنوات خمس . الصدى يغيب في ينبوع كحبات عقد تنحطم .

كنما نمشي بسرعة وهي لم ننظر الي ، وانا كنت اغفل عنها وشيء ينبثق في صدري . الموج يلقيه على الشاطيء . كنا نمشي وكننت عنها غافلا .

(هل تستطيع ان نمشي ؟ الشاطيء بعيد

سنجلس تحت الشجرة ونواصل السير

كان الرمل نديا عندما جلسنا تحت الشجرة وهي تبسم بقبضة ثملة الفمامة البيضاء كانت تبديد وسط زرقة السماء بسرعة والعصافير تجلجل بالعانها ووجهها كان قريبا جدا مني يؤطره شعرها وكانت يدها قريبة من صدري فجعل قلبي يضرب ويدي تلمس شعرها .

هنا متى ؟

الا تعرفين متى ؟ كنت اقول ساعمل . لم يعد لي ما اسف عليه .

كان وجهي يتجه الى السماء

قلت ساعمل ساعمل)

قبضت بسرعة على ذراعها .

— تعالي

— ماذا ؟

— تعالي . لن ينتهي الامر هكذا .

— انا آسفة .

— لا تقولي هذا .

(عندما لمحتها في النافذة كان ثوبها الابيض يلعب وعندما

تطلعت اليها كنت افرق واضيع في عينيها ، كان حلم شفاف بلوح ، كنت استمع الى موسيقى علبة وهي تلقي تحياتها والحرمة تلوح في وجهها) .

« لفتني اشعة الشمس بخيوطها العنيفة امس عندما اصبحت في الشارع ، فاسرعت اطوي الطريق وقد بدا لي كل شيء اسود ساكنا . كانت السيارات تمر سريعة نافثة دخانا يطفو في الهواء ، يسير مع النهار المنعود يغطي زوايا قلبي القصية . الحركة اصبحت اكثر عنفا هنا في الحي الراقد على حافة المدينة . وكننت اعلم ان شيئا ما قد حدث ، ولم اكن اعرف ماذا سافعل . مررت امام منزلها . كنت اطلع بلهفة علها تطل . لكنني لم ار شيئا . صورتها وهي في ثوبها الابيض انطبعت في ذهني وتبخرت سريعا . فصبرت الطريق وتابعت مسيري . الزرقة تبهت في السماء ووراء الأفق والناس يعبرون واصابعي ترتفع الى جيبني والرياح تكنس الشارع وتثير

القباز . الزرقة نضيع في السماء . هل افقدتها يا ترى ؟ (مع الموج والرياح والبحر كانت في الليل مع الموج والهواء كانت وحدها امام الليل) .

تطلعت اليها وخطواتها تسبقني الى عنقها وذراعها ، والشنطة الصغيرة السوداء في يدها تتأرجح . السكون يتحرك مع الناس الذين يتحركون ومع الترام الذي يتحرك بانتظام .

— انت لا تدريين ما سوف تسببين لي .

— وهل انا الفتاة الوحيدة في العالم ؟

— قد تكونين الوحيدة بالنسبة لي . انت لا تدريين . ان اشياء

اخرى تجذبك الآن وتثير اهتمامك .

— لا .. ليس الامر هكذا .

— انت تكفيين .

« كانت الابنية الملونة في الشارع الذي يمر خلاله الترام في جحيم الظهيرة امس ، ترتفع الى الشمس اللاهثة حابسة الضوء عن الارصفة القذرة الطويلة . كان الشيء ينبض في قلبي كضوء حي ، والزرقة مرمية على الافق وفي الجبال والى البحر وانا اسير واعبر الشارع المخطط بقضبان الترام وسيارات السرفيس تمر ، وبعضها يطلق زمورا منقطعا ، ثم يهبط المدينة . تهادى الترام وابتلع الجماعات في جوفه وفييتني معهم (لحظة واحدة النور اضاء عينيها يد حمراء لمع ذراعها في الظلمة كان الهواء يحرك شعرها الشفة احدثت احتكاكا عندما لامستها الشفة) استندت على العمود الذي يتوسط الحافلة وراقبت الظلال وهي تدور وتبتعد » .

« كانت الظلال قد توقفت عن دورانها عندما وفتت الحافلة في الساحة فترل كثير من الركاب وبصقتني الحافلة معهم . سرت بالاتجاه صعودا . كانت الساعة تقول الواحدة والنصف . عبرت الشارع . رايت الظلال تدور حولي من جديد ، وظلي يمشي امامي ويخطو كلما خطوت . رايت الطعم الشعبي الرخيص تتصاعد منه ابخرة الزيت . لكنني كنت جائعا اكثر لسيكارة ادخلها ، فابتعت علبنة واشعلت لنافة . ومشيت الى فسحة السينما الصغيرة ونظري يمر على الاشياء بسرعة والناس يعبرون . همت على وجهي في الشارع وفي الممرات الضيقة افكر باشياء كثيرة ، اظنها واضحة ولكنها تبدو بعيدة الآن . عندما افكر بشيء واضح يرتبط به تفكيري ، فانه يلزمني ويقر جسدي . عندما اهرب من شيء اجد نفسي امامه بصورة افضل . وعشنا احاول الفرار منه . ان الحياة تطلب اختيارا في كل لحظة . تطلب ان تصنع في كل دقيقة . لا ان تترك ريشة في مهبط ريح عاتية (ماذا كنت اود ان اقول كنت اريد ماذا من سحابة السماء) هل يخسر الانسان كل شيء دفعة واحدة ؟ انني اضيع كل شيء . احسست بنفسي يتحرك ويخفق في وريد الرقبة (هل افقدتها يا ترى) الحركة اللانهائية في صدري تتابع نفسها . كنت اغفل عن الحركة في الشارع ما عدا ذلك الصوت الذي ينبض في داخلي بصورة مستمرة . كنت قد اخترقت ممر السينما . اصابعي قبضت على السيكارة » .

— انا لا اعرف . لا استطيع .

— انت تعرفين وتدرين كل شيء . لم تعودى طفلة بعد . الا تستظمين مرة ان تختاري ؟

— هل الامر هكذا ؟

— بالضبط !

« كنت مطوقا ومحاصرا بالجدران الصفراء من كل مكان والبقعة الزرقاء ترتفع عالية عالية : (ماذا اريد كنت من سحابة السماء) .

— علينا ان نفكر .

— كيف نفكر ؟

« انفصلت عن الكتلة البشرية التبقعة واحسست بهواء ساخن

الى وجهي وجسدي تخطه بالعرق ونجفته . كنت امام البحر . الصفحة الزرقاء تمتد ، تشير ، الى افق مهتر بعيد .

(اريد ان تلعبها
لماذا

هكذا انا اقول انها لا تريد ان تراك .

لتقل هي بنفسها .

الا تصدق

لا اصدق

ولكنها قالت ذلك بنفسها وانا اخبرك

وما شأنك انت

حسنا هذا ما اود اخبارك به .

عندما كان القمر في خط الافق كانت السيارة في يده قريبة من ذراعي) .

كان البحر يتلا وينمكس عليه وهج الشمس ، فيرجع الى عيني خيوط النور كابر فضية انغرزت في ماضي . الموج لا يزال يرسل بدائره الى الشاطئ الصخري متتابعاً هذراً عتيقاً والشمس قد انحدرت الى ربيع كوة السماء وهاجة ساطعة . كنت قد ابتعدت وخطوت الى الطريق المرتفع المتعرج . لاح البحر خطاً نحيلاً من وراء جدران المسيح . كانت السيارات تصعد الطريق وازيزها يرتفع لاهثاً . عندما بلغت المنطف احسست بشعور القوي . مضيت ريفي وبلعتي .

رمقتني طويلاً وكنت اعلم ما سوف يكون في البيت بين اشجار الحديقة ، تحت شجرة الليمون عندما يقف القمر عند خط الافق . ما كنت منها انتظر على الاقل ان نبكي ، و « منى » الباكية هي واحدة لم اكن بها على تجربة .

كانت تظن انها ستخرج بكلمة وستنتهي خمس سنوات بكلمة . وتحت لساني كنت انلوق مرارة الانتصار . سائرلك انا وليس هي من اشاء وليس هي ابدا . لم يكن ما كنت به اعتقد . لكنني اعتقده الان وهي عني تبعد .

— اظن هناك طريقة . ما راك ساعطيك شيئاً من المال . ونستطيع ان نجتمع ساعة تشاء . اظن انك ستقبل .

لم اكن اعرف ما اجب . الا ان صوتي بدا مرتفعاً وانا اقول . — لا اريد . ابقي نقودك لنفسك لا احتاج اليها . . ولا احتاج اليك .

(« رايت واحداً من باعة « الشيكلس » فنقدته خمسة قروش ومضيت اصعد الطريق . شعرت بالعرق يقضب قميصي على الصدر وتحت الابطين والهواء التوهج الرطب يصب رذاذه . كنت قد تعبت فوددت الوقوف واخذت ظل بناية ملونة كبيرة . وقفت بضغ دقائق ثم تابعت طريقتي وانحدرت مرة ثانية الى البحر . سمعت الموج يهذر بسكون (ماذا اريد كنت من سماء البحر من خط الافق من غيمة السماء) عندما اقتربت من المنطف ، كان بعض الباعة الصغار في ملابس كاكية وملابس سوداء ممزقة يقفون احديتهم مهترئة ومقطعة وعيونهم مدورة ومتقررة ووجوههم سمراء احرقتهما الشمس . تركت المنطف وتوجهت الى الشارع الذي تمر فيه الحافلة .

عادت الظلال تدور من امامي . مر اطفال صغار نحت مرفقي . كان طفل يحمل بيده الكتب ويلوح بالآخرى في الفراغ التوهج . كان ينادي . تعسست غلبة السكاير » .

نظرت الى السماء . كان القمر قد وقف على خط الافق تماماً تنطبع عليه صورة « منى » بوجهها الطفولي القديم وشعرها القصير . شعرت بشيء يتحطم بعنف والصورة تتشقق وتتمزق وتنحدر الى هاوية البصر .

ابتعدت عنها والاغلال اسمع صليلها وهي تتفك من يدي . وكنت امشي ببات في الشارع الطويل .

بيروت

يلفج وجهي ، وانا اتجه الى الجانب الآخر من الشارع . رايت فتاة صغيرة في العاشرة بجانب امها . انزلت الى ذهني في الحال صورتها هي وامها وهما تقفان امام مفترق . كانت تقف هناك كهرة وديمة ، وانا اسرع الى الخلف وهما تلاشيان تلاشي ناعماً وعلى سيمائهما انتظار واصل راعش » .

— هل يجب ان نتكلم بعد .

— نعم اريد ان اسمع ما تقولين . انت التي لا تريد ان تقولني

اي شيء .

انك تطلبين مني ان اذهب بغير وداع ومن غير كلمة . كان السنوات الخمس لم تكن الا غباراً .

نظرت الي ، ووجهها في الظلمة يتقلص وكثرة الصوف خضراء في العمة السوداء وشفتاها طليتا بالبياض . خطونا على الرصيف . اختلطت ظلالنا مع ظلال الاشجار ثم انفصلت وعبرت الشارع . كانت المصابيح تمتد راكضة عبر فراغ طويل .

(« عندما انفصلت عن الكتلة البشرية الدبقة في الممر ، احسست بهواء ساخن يلفج وجهي وانا اتجه الى الجانب الآخر من الشارع . وقفت سيارة سرفيس اطلقت زمورها المنقطع ، فاشرت للسائق وصعدت . كانت خالية الا من رجل سمين يضع على عينيهِ نظارات سمكية . كانت تسير بهدوء لذيذ والهواء الرطب الممزوج بهج الشمس يهب على وجهي ويعيث بشعري وقفت السيارة وافرغت الرجل . غيبت في جوفها انساناً آخر . عادت الظلال والابنية تدور وانا انظر واتعب واطرق . دارت السيارة . اطلق سائقها شتائم المعتادة . وصلت الى منطف الجامعة . اسرعت في سيرها . توقفت . ابتلمت في جوفها بعض الركاب . سارت . راقبت رؤوس الناس وظلالهم . كانت بعض الفتيات بملابس المدرسة يجلسن في السيارة الان . اخترقت رائحة الملح انفي واحسست بالزرقعة الضائعة عن بعد صفحة طويلة متماسكة . لمست احدي الطالبات ذراعي . كانت عجلات السيارة قد صرخت ووقفت . فتحت الباب خرجت . اغلقت الباب . تحركت السيارة مطلقة دخاناً كثيفاً . وقفت عند اخر الخط . رجوت السائق ان يوصلني الى طريق الكورنيش ودفعت له ربع ليرة زيادة . عندما وقفت السيارة ، احسست فوراً بالموج يصخب في هدوء ويتكسر على الصخور . كانت الجبال تقيب عالية الى السماء الصافية المتشعبة . احسست بحركة البحر تمتد الى اللانهاية والماء يهدر ويرتفع وقد لاح في الافق شراع كجناح حمامة يبدو ساكناً وسط القوالب الباهتة العريضة . رفعت يدي الى جيب الجاكيت . فتحت غلبة السكاير . اشعلت سيكارة . (ماذا اريد من موج البحر من غيمة السماء ماذا) .

— انت لا تدريين ما معنى ان يجوع الانسان .

— لا تتكلم عن ذلك . ارجوك . الا تراني اعمل .

— انت تعملين . تعملين . وانا لم اترك دراستي لكي اعدل . من اجلك انت .

— تلك هي الحياة .

— لا . . ليست كذلك الحياة .

— لقد علمني العمل حقيقة الحياة . انها لكذلك .

— وانت . . انت تركيني لتلحقني بذلك الرجل الفني .

— لا ليس الامر كذلك .

— انت تكلمين وتكلمين ولا تستطيعين الا ان تكلميني !

(« شاهدت امام الباب الخارجي للمسيح رجلاً طويلاً محروق الجسم كورقة تبغ . ووراءه ظهرت امرأة شقراء عرت ثلاثة ارباع جسدها . صعدنا الى سيارتهما . ثم اختفت السيارة عن ناظري وهي تطلق دخاناً وازيزاً ابتعد في نوان . كانت النقطة الحمراء والشمس تبهتهما والوهج يظهرها ويخفيها . كانت الاشعة الرطبة اللبقة تلقي برذاذها

من كتاب الصحراء

كان عروة

فارسا تشهره الصحراء

أما عضها الجوع

: وناداه انتخاء

فارسا تنسجه في ثبج الريح الماويل

التي انساحت على ظل البكاء

واهبا للالم الطالع في الأعماق

في الارحام

للسيف الرديني دموع الفقراء

حالما بالوثبة الخضراء

قدام خطاه الحزن والخوف

ونار الشوق

والارض الخواء

وانين شاحب ذاو

واصوات احتضار

ومن الصحراء تأتي لغة البدء

ومنها ينتهي البدء

وفي آهاتها رشح دماء

هل عرفت الجوع في ليل البكائيات ؟

هل ذقت تباريح الفرار ؟

بين صمت الأهل ... ذل الأهل

أو تحت نعال الغرباء

أيها الوجه المضاء !!

أيها الفارس يا محض غبار

أيها الغاضب يا محض دلالات

ويا محض انتحار !

أبدا احلم بالليل الخيالي المنار

أبدا احلم بالريح وبالزقوم

والعتقاء والخيول ..

وحزن البؤساء

أبدا اغرق في اللج الصديدي

الذي ينبع مثل الخطف من عينيك

مثل الموج يرتاح على سمت هواك

أيها الوجه المسلك

وغدا يلقاك طير الرعب والدهشة

في حلم احتراق

ناره الشيء الهلامي الذي يوغل

في الوهم

وفي الباقي الدخان

حللك ألفد حصان

آه .. يا عروة ها قد صار عمرا

لا يطاق

كانت الصحراء في البدء خيولا وسيوفا

عالمًا يرتج . يزهو صاحبها .. يزهو

سداه الدم

حيث الدم مراقبة الى الحلم الجميل

كانت الصحراء « عدائين » (١)

تاريخا من النقع المشار

فاشتعل في تعب الهم

وفي نوح الصهيل

أيها الوجه النحيل

.....

كانت الصحراء في البدء

وقد ماتت على رمضائها هذي الجسوم

وهوت احلامك العصماء

واجتاحتك خيل الغزو

من أغلى التخوم

فانتظر ماذا تروم ؟

في بلاد الرق والتزييف

والريح السموم

تلفظ الصحراء اقدام الرجال الجبناء

أيها المدلج

في أرض الردى والغرباء

وبلاد القحط والخلع

ورجم الاتقياء

.....

كان في البدء

ارتطام الدم بالدم

احتدام الرمل بالهم

اضطرام النار بالحلم

وفي الارض الاعاصير

على الارض وفي الارض السلام

فانتظر فصل الختام

.....

آه يا عروة كم اطبق

في ليل بهيمي

على اضلاعنا وحش الدموع

ما عسى ان يفعل الجائع

والبيد تجوع

يا ابا الفقر أغشنا (٢)

ها قد انسلت الى صحرائنا الغيلان

ناست في دروب القهر

نيران الصحاري العربية

آه يا عروة يا محض اذكارات

ويا بعض غبار

آه يا نافورة الدم

ويا نبع الشرار

فاحذروا العصر الذي تحيونه

عصر بقاء

واتركوا للارض من ارماحكم

بعض بقية

انه هذا زمان الجاهلية

دمشق

١ عدائين : من الصفات المطلقة على الصعاليك

٢ - هذا نداء كان يوجهه الصعاليك الى زعيمهم عروة بن الورد.

(قضية الشاويش صقر)

قصص بقلم الدكتور : نعيم عطية

ان اول وصف يناوله كل منا للاخر ، بعد قراءة اعمال الدكتور نعيم عطية ، انه كاتب اتجه نحو الاستقلال الجمالي للغة ، فقد تحرر في روايته « المرأة والمصباح » من وفرة القواعد البدائية للفن الروائي ، واقتحم في مسرحياته القصيرة ، ومنها « الاصدقاء » و « الفتى الشجاع » اسوارا جديدة ، وذلك في حين الى خالق الكتابة النحتية بالجمال السريعة والبطيئة ، والى بناء شخصيات مغلطة ، ساحرة ومسحورة في الان ذاته . ان « الشاويش صقر » ورفاقه يتحركون من خلال عشرات التراكيب الزائقة والسائكة ، الصاخبة والهامسة ، بل الصائبة والمهوسسة ، تراكيب ذات رموز حياتية نائلة من التاريخ المعاصر .

ولئن كان تحت يدي الكاتب الفنان نعيم عطية كثير من الشوارع ، تترك له حق وضع ايهامه باطمئنان على احدها ويختار ، الا انه دائم البحث عن شكل متقدم من بين الاشكال الفنية التي يتحرك من خلالها وعيه اليقظ . ان اصدق كلمة تقال في وصف ادبه انه يكتب كتابة تلقائية بلا ميكاج .

القضية مسجلة على شريط ، في زمن حدوث واحد . وقصص « قضية الشاويش صقر » نكتها هذه الكلمات : « ايها النظرة الصامتة قبل الرحيل ، كم كنت رفيقة وعميقة ومرة . ومضت لحظة بطولها ، وغبت في غياهب مهجتي في الكلمة ، ورسخت مثل حجر يلقي به في اللجة - مئات الكلمات الرنانة تتبدد بلا صدى - يخفق الشوق في الضلوع ، وتبوت الامسيات من الفجر . تستحيل الاشياء اليومية فجما اسود . وتجف الدموع على الخدود ، وتبرد الشمس في الصدور ، ومن الجمال ما ينسى ، ويروح بلا رجعة . الكنك انت ، انت ، انت ، ايها الابتسامة الخرساء ، متجددة في اعماقي على الدوام ، كفصول السنة ، لا يجرئك زمن ، لا يطفئك ريح ولا دموع . ايها النظرة الصامتة ، يا زهرة الحزن الذي يدمي ، يا زهرة الفراق الوحشي ، تنشرين شذاك في صحوي ونومي ، تؤسسين وحشني ، تسيرين معي حيث لا قهر ، وحيث تمضي السحب الهوجاء ، فوق التيه الاجوف على غير هدى ، ويهدر الصمت في الاعماق مثل القدر .. » (من « الابتسامة ») احدى قصص « قضية الشاويش صقر » (ص ٥٦) كلمات هي صراخ جليل ، يمرى العظام ، ويدق العنق . وعلى نفايات الفعل البشري ، ترزق الشاويش صقر مرارا ، في مدينة من العلاقات المكسورة ، لكن جثمانه ظل حيا وطيبا ، وبقي يعاني ..

في بعض قصص مجموعة « قضية الشاويش صقر » . حاول الكاتب ان يجمع بين اكثر من اسلوب واحد ، مبتدئا مثلا من لحظة واقع محددة في الزمان والمكان ، منتها الى جو مبهم غير محدد ، متفتحا على اكثر من احساس واكثر من فكرة ، مستخدما منطق « الاضداد » كما في قصة « زيارة لغناة مريضة » .

ومسار الشخصية يبدأ في قصص المجموعة بموقف « الصمود » ، ويتنسوع هذا الصمود .. ففي قصة « الشاويش صقر » تقابل صمود الكرامة ، وفي قصة « الابتسامة » شموخ في وجه الخراب الشامل ،

وفي قصة « تنويمات على لحن الحب » يأتي شد الازر والتنزيرة باخفاء نبا قاصم ، ثم تمضي الشخصية الانسانية فتتخطم ، وتخطمها سواء في قصة « احمل كمانك وامش » اوفي قصة « زيارة لغناة مريضة » يكون راجعا الى اسباب خارجة عن ارادة الشخصيات واغوى منها ، فتنتهي قصصها للسعادة الى الاخفاق ، وعندئذ تظهر الشخصية الشاكية الولولة في قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » وفي قصة « استقالة من رجل يلهث » وقصة « فراق انسان عزيز » ... ثم تهرب الشخصية الى الماضي فترى بعينها الداخلية طفولتها التي تقيمها مقام حاضرها المهدم وذلك في « البيت الرمادي » اما في قصة « الصعود والهبوط » فيخضع الشخصية صوت خارجي متوسل ، فتتزلزل قدمها ويجرفها التيار .

ها نحن امام الشخصية الصامتة ، وهي تقاقل كل الحرمان الذي فرضته الظروف عليها ، تتخطم في نيل لاسباب خارجة عن ارادتها . و احيانا تنتشي بها ويشع بريقها الداخلي مثل لؤلؤة صقلتها نار البوقلة . ثم تبدأ الشخصية الشاكية ، وتظهر الشخصية الهاربة الى الماضي ، وتنتهي الشخصية الى الموت بالخدعة ، وقد خربت ارادتها صرخات التمويه والمخاطلة .

ليست اللغة ... هي الصحة والخطا في تركيب الجملة والمعبارة .. فقط .. هناك نظرة خاصة الى المسرح اللغوي .. وخلق مسرح لغوي امر صعب والتعامل معه بعادله صوبه .. فربما احتساج النص الى التعرف على كل ظروفه : زمنه ، مكانه ، ثقافته كاتبه ، مناسبة الكتابة ، الجو الخاص والعام الذي يحيط الكاتب لحظة الخلق .. معنى ذلك اننا - احيانا - قد نكون في حاجة الى استشارة علوم التاريخ والادب والسياسة والاجتماع .

ودراسة نص ادبي معاصر مثل (قضية الشاويش صقر) يحتاج الى مزيد من الدرية للتعرف على نوع كتابته من الناحية الصوتية ، فعالة الاصوات لم نزل ، بالرغم من ان النواصل الصوتية بالوقفات او النقط ، لا يمكن عزلها عن المسرح اللغوي وعلاقتها ببعض ، وهذا في حاجة الى جهد المتخصصين في الدراسة الصوتية .

وقد جرب الكاتب اللغة العامية في قصة « فراق انسان عزيز » كعدة مونولوجات متشابهة ، في محاولة لتحقيق الوافعية اللغوية على مسرح بيئتها الطبيعي ، وداخل وجدان قضيتها الاجتماعية . واذكر ما قاله احد المستشرقين تطبيقا على مسرحية « الصندوقي (١) » من ان شخصياتها ينوحون على الامم التي ماتت ، فيصورون مصر الباكية عقب نكسة ١٩٦٧ . وذلك على الرغم من ان الكاتب لم يقصد ساعة كتابة هذه المسرحية القصيرة الا ان يرسم صورة وقعت في حياته الخاصة ، وتسمرت في اعماقه مدة طويلة . ولكن المستشرق الذي اضاف بتفسيره بعدا اجتماعيا وتاريخيا نجده في العمل فعلا بعد قراءته على ضوء تفسيره ، ويتطلب التقاط البعدين الاجتماعي والسياسي في انتاج الدكتور نعيم عطية الادبي ان يكون قارئه شديد الوعي بالاشياء والكائنات . وهذا امس ملق على وعسي القاري ، ويتوقف عليه ، من خلال معايشة اعمال تتصف بالرافعة والخشونة والقامة معا . و « البعد الاجتماعي » موجود في هذه الاعمال ، ولكن ليس على السطح بل في الاعماق ، و « القضية الاجتماعية » موجودة ولكنها معروضة على مستوى الفن ، وليس على مستوى الخطابة او التعليمية او الارشادية . فانه اذا كان هذا البعد مفسوحا منذ اول وهلة ، فان العمل الادبي يكون زهيد القيمة ، وكذلك كل

(١) وهي عمل من فصل واحد للكاتب نشرت بالجزء الثاني من المسرحيات التي نشرتها « كتابات معاصرة » .

الابصار الاخرى ، لا يجب ان تكون مكشوفة . والحق ايضا ان الخيوط في اعمال نعيم عطية تتشابك حتى ان العقدة تصبح في كثير من الاحيان غير قابلة للحل الا بصعوبة ، مما يدعو الى قراءة النص على عدة مستويات .

وفي قصة « نجوم كثيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٦٩ نجد ان الحضارة ذرة صغيرة يجب الا يتركها المراء تظلت من بين اصابعه .

وفي « يوم ان قتل عنتر » المنشورة بالاداب في يونيه ١٩٧٢ نجد الاحداث تجري بين اسوار حديقة الحيوان ، ولكن محور القصة هو العمل على اخفاء الحقيقة . وتزيف اسباب الواقعة .

وفي « كلمة هامة واخيرة » المنشورة بمجلة الاداب عام ١٩٧٣ ، نجد مفكرا جاء ليلقي محاضرة اخيرة وهامة على الناس يدينهم فيها على دناواتهم وتفرطهم في آدميتهم ، لكن ذلك المحاضر كلما تقدم في محاضراته اخذ يتلنى مثل الآخرين تحت ضغوط الحياة والرغبة في تحصيل متعزائلة ولكن ملحة تدفعه الى ان يتخلى عن آدميته بدوره .

وفي « الشال الاخضر » المنشورة بمجلة الثقافة في مارس ١٩٧٤ نجد ان اكثر من يستحق حب مصر هو من قدم اكبر تضحية ونجد ام الشهيد في « بعد كل هذه السنين » المنشورة بعدد ٢١ مايو سنة ١٩٧٤ من مجلة « التحرير » تعتبر ان السجود على ارض سيناء وتقبيل رمالها بمثابة لقاء بابنها الذي سقط على الرمال في مصادم الفداء .

ومن الدلالات الاجتماعية في قصص نعيم عطية ايضا « البنت سماح » ، تلك الخادمة الضئيلة التي نراها كثيرا في بيوتنا .. مرهقة بمئات الاعمال ، فلا تجد ما تتسلى به ، الا ان تعبر المقالب الصغيرة لسيدتها العجوزين . وقد تأثر الكاتب في كتابة هذه القصة بحياتي وكذلك يوسف ادريس دون ان يتردى في اسارهما .

وفي قصة « التعليمات » المنشورة بمجلة القصة عدد سبتمبر سنة ١٩٧٠ ، نجد كيف يتحول المبدأ الاخلاقي « ان يكون كل منكم مسئولا عن اخيه » الى مبدأ لا اخلاقي فيصبح كل منا رقيقا على اخيه كي لا يودي في المسؤولية . فيعم الشلل التام لصالح مصدر المبدأ .

وحتى في قصة « استغاثة من رجل يلهث » التي لا بين فسي عباراتها اشارة الى اي وضع اجتماعي ، لا يلبث القارئ ان يكتشف بطلا معاصرا مضغوطا . ولئن لاحظ النقاد (١) أننا في هذه القصة ازاء « أزمة الانسان المعاصر » فاننا نضيف الى ذلك ان هناك وضعاً اجتماعياً معطياً تردى في اسار هذا البطل المستغيث ، وضعاً مرتبطاً بزمان كتابة القصة (١٩٦٤-١٩٦٨) .

وان كان عالم نعيم عطية يبدأ بفرايز كافكا الا ان محور عالم كافكا هو الخوف الذي يقول الدكتور محمد مصطفى ماهر في المقدمة التي صدر بها ترجمته لرواية « القضية » انه أزمة الحياة البشرية ويخش في ادمته ابطال ذلك الروائي الكبير . وهو ما نجده ايضا في اعماق أبرز شخصيات يوسف الشاروني (موجود عبد الموجود وبطل دفاع منتصف الليل وغيرهما) اما عالم الدكتور نعيم عطية

(١) راجع ما كتبه في نهاية « قضية الشاويش صفر » ص ٢٢٧ وما بعدها .

فان « الحيرة » من اهم محاوره . وان شخصية « زيد » فسي « الخدع الصغيرة » (الموقف الادبي - عدد سبتمبر اكتوبر ١٩٧١) و « التعليمات » و « قبيل الانصراف » (مجلة - المجلة - ، عدد اغسطس سنة ١٩٦٩) يحركها موقف دهشة من العالم ، موقف حيرة وعدم فهم مع رغبة اكيدة في الفهم ، رغبة جادة ولكن مشبطة . وبكل حسن نية يريد زيد ان يمد يده الى الآخرين ، ولكنه يفشل في ان يكون ايجابيا على شاكلتهم ، ويا لها من ايجابية . ايجابيتهم تلك . ويواصل زيد مناداة الآخرين ورفضهم ايضا . وهو لا يدينهم ، ولكنه لا يستطيع ان يقتنع في قرارة نفسه بان ما يحدث هو الصواب . انه لا يعرف الصواب تماما ، ولهذا فقد خرج في « الخدع الصغيرة » يسأل - المدير - والاستاذ - و - الاب - لكنه لا يقبل ان يكون ما يعتبره الناس صوابا هو الصواب الذي يرنح اليه ضميره . وتقضي زوجته على كل عزم لديه في ان يتمسك بما يرنح اليه صوابه .. فينتهي به الحال الى ان يفقد كل قدره على الايجابية ويصبح انسانا غيبا يضبط حياته على هدي ما يقرأه في باب « حظك اليوم » باحدى الصحف .

ولا يسير نعيم عطية في الدروب المهدمة المطروحة من قبيل ، ويعبر كل عمل ادبي جديد « مفامرة » وتجربة ليس لزاما ان تكون مأمونة العواقب ، وفي هذا يقول « انني افضل ان اضع كلماتي على صفحات بلا سطور ، مهما جات هذه الكلمات مائلة او موجة ، على ان اكتب صفحات محسوبة السطور او على صفحات كراسة مسن كراسات الخط » ، مهما كانت النتيجة المستهدفة اتقان الخط وتجويده . انني في الحقيقة اكتب بخط رديء ، ولكنه في النهاية خطي انا ، الذي يحقق لي لقائية ارضى عنها كل الرضا ، وان كانت تسبب لي حزنا وتاسة اعاني منها الكثير قبل ان اكتب وبعد ان افرغ من تصحيح بروفات كل من كتبي فليس ثمة من يرنح الى خط رديء . انني اعاني كثيرا من كل ما اكتب . وكسل مرة اقسم الا اصاود السخافات ذاتها ، ولكنني كل مرة ايضا اغوص اكثر واكثر في نهج من الكتابة اكثر ابتعادا عن شواطئ الامان وفوانيس الفنايات !! وفي كل مرة تقع الكارثة ذاتها . يتعظم قاربي ، وتلقي الامواج جثتي في الفجر الى الرمال الناعمة . ومثل الضياء تتجدد في اصابعي حرفة الكتابة ، وامسك بالقلم لاقطع بقاربي العذب السى بحار اكثر ضراوة ومياه اشد عمقا حيث الدوامات بالمرصاد لقوارب مثل قاربي . ان الكتابة في النهاية مفامرة كبيرة ليست مأمونة العواقب ، ومفامرة ضخمة يفامر فيها الشريف المخلص بصوابه وراحته وحياته . ولا يكسب فيها الا الافاقون المحتالون او الذين يعرفون كيف يصمون الدروس العامة ، ويرصون الكلمات بخط سلس منق جميل » (من خطاب الى صديق) .

واذا رجعنا الى قصة نعيم عطية « ظلال على جسد » (المنشورة بمجلة « الموقف الادبي » اغسطس سبتمبر ١٩٧٣) وهي قصة عن العلاقة بين الفنان وعمله نرى العمل يسأل الفنان « ولو بدأت من جديد ؟ » فيقول الفنان « لجرحت ذات الجرح ولطعنت نفسي ذات الطعنة » .

وفي صدد التجريب - نجد ان الدكتور نعيم عطية قد طعم النمط القصصي ببعض المفومات المستوردة من خارجه ، كمحاولة الاستطراد في حالة من تداعي المعاني والصور على نحو ما يحدث بالخاص في الشعر الحديث كما لجأ الى حصيلته من الخبرة التشكيلية ، والواقع ان تجاربه في التكنيك ليست مستقاة من « فن الكلمة » بقدر ما هي مستقاة من « فن التصوير » وقد جرب الحفر والتسطيح والكولاج ، والتفجير اللوني ، والتكميب اي عرض الحديث من اكثر من وجه في آن واحد . وكثيرا ما دفع مثل المصور

واخيرا ، فماذا اذا كانت هذه القصص حزينة وقائمة ؟ انه الحزن النبيل الوقور ، الذي تكتسي به اخلد اعمال الفن واكثرها ايفالا في القدم . انه الحزن الذي يطل من عيون بورترية الفيوم وناحات الفراشة . انه الحزن الذي يكسو ايقونات الفن البيزنطي ، ويتخلل قصائد كفافيس والبياتي ولوركا والمواويل واغاني الناي وكل مرثية الى فريد او شهيد . انه الحزن الذي هو سمة كل فن نبيل وجاد وعريق .

لا بد ان من الوقوع في حب الشاويش صقر ورفاق دربه : الجوكنة ، والست حميدة وابو صابر ، وابو سريع غازف الكمان ، والرجل كثير الشكاوي ، والفتاة المريضة وامها بثوبها الاسود الطويل ، وعباس ، والرجل المستفيث .. كاناس من مصر .. كما يأسرنا التكوين البسيط النقي وغير البالغ فيه ، وامتداد الافكار في شكل اخطوطي قاهر . وليس ظهور الحدوة في قصص « قضية الشاويش صقر » دليل المباشرة والتقليدية ، لانه ظهور مكر ، يخفي في طياته اصواتا مبوححة من الرمز ، وعلبة من اللغة ، وانفصاطا حرا وفديرا لتكنيك تيار الوعي الدافق مثل الشلال .. ففي الكلمة نظرات تشغل حياة الانسان المعاصر ، ولئن كانت واقعية اللغة العامية في الحوار واقعية تقف على حافة النصل لمن يستخدمها .. الا انها لم تدبج هنا ، بل فلتت في براعة ، ونجح الدكتور نعيم عطية - في اجتياز خد الاستواء الناري ، ليحقق نجاحا اضافيا واثبت بطريقته في مزج الكتابة الصوتية (العامية) والكتابة التصويرية (الفصحى) قدرتها على تحقيق التأثير الدرامي على مشاعر القاري ..

سيظل الشاويش صقر ، طازج النبض ، من ناس مصر ، يعمل على كتفيه نشوة سقوطه وصعوده في آن واحد ... لا يرى سوى طريقه الصحيح واللائق ... طريقه الى صد كل عدوان على الذات الابية .

محمد عوض عبدالعال

صدر اخيرا

عن دائرة الاعلام الفلسطيني الموحد

الاشجار لا تنمو علو الدفاتر

قصص قصيرة للكاتب الفلسطيني

رشاد ابو شاور

كاندينسكي بالنص القصصي الى غنائية قد لا تكون موافقة لاصل الفن القصصي باعتبارها نظرة عقلانية الى الواقع . وبعبارة موجزة استخدم الكلمات استخداما غير قاموسي ، باعتبارها خطوطا ونقاطا في نوحات تجريدية بالحدود التي تحتلها الكتابة الادبية على اي حال .

ولقد توخى المؤلف في مجموعته القصصية قضية الشاويش صقر « الابقاء على الجسور بين القاري والنص القصصي بحيث يقل اثر الاغراب في مجموعته هذه دون التردى على اي حال في التعبير المباشر . واجرى موازنة مناسبة بين عالمي الموضوعية والذاتية بحيث جادا مكملين لبعضهما بعضا ، ومتضامين في تحقيق مطالب الاصاله في اطار من الفهم العام الذي لا يرهق القاري ويلقي به في متاهات التجريب ، ذلك انه قد اتاح للقاري ان يعود سريعا ما ان يحس بالدوار الى الجبل الذي يخرج من التيه الذي قد يوغل به النص في سراديبه .

وفي قصته الطويلة « زيارة لفتاة مريضة » جعل نيار الرواية الخارجي يلتقي بالتولوجات الداخلية لشخصيات القصة ويتشابك بها حتى يصل النسيج القصصي في بعض الفقرات، وعلى الاخص كلما اقتربت القصة من نهايتها ، الى ان يكون كينونة غير مالوفة في الاعمال القصصية من قبل ، مستخدما في ذلك لغة الكونشرتو على الاخص عندما تتلاقى الالة المنفردة مع العزف الجماعي وتلوب فيه .

اما في « فراق انسان عزيز » فنحن ازاء عدة الات تعزف ذات المقطوعة ودون ادنى تكرار يمضي اللحن الى غناء خشن وشجسي ، تختلط فيه اللوعة على الفراق واللهفة الى الخلاص ، وعدم الاكتراث من قبل الاغراب ، واداء الطقوس بغثور ، والمفاخرة بين الشاعر المصحح عنها وبين الحقيقة ، بين ما يرجى وما هو حاصل بالفعل .

وفي « زيارة لفتاة مريضة » يتوقف جريسان الزمن في بعض الفقرات ، حتى يتسنى توسيع وعاء اللحظة الزمنية عسّن طريق المجاورة فتترك شخصيات وامكن عند نقطة معينة ، لننقل الى شخصيات وامكن اخرى ليسرد ما يجري فيها مجاورة او مواكبة لما يجري في الامكن وللشخصيات التي تركناها من قبل . ثم يعود بعد ذلك الى هذه الشخصيات ونتابعها . والحق ان «وحدة العمل الفني» لا تتأثر بتفتيت الزمن او تخطيطه او ايقافه مؤقتا ، طالما ان ثمة هدفا من ذلك هو اراء العمل الفني .

وليست قصة « الرجل الذي يشكو كثيرا » نكتة كما بدا للنوي النظرة السطحية بل هي نكتة ومحنة . وحتى لو قال البعض انه بعد بضعة سطور تتوقع ان القصة ستنتهي بان الشكوى موجهة الى اذني اصم ، فان ذلك لا يقلل من شان القصة لان الكاتب لا يقصد المفاجأة لذاتها ولا يلقي نكاتا . بل هو يوميء من خلال لحظة يسومية الى تلك المساوية التي في موقف الانسان من الوجود ، الوجود الذي ينظر الى الانسان بعينين جوفائين .. يثبت عليه نظراته دون ان يرى من معاناته شيئا . سيان اذن ان يخمن القاري او لا يخمن النهاية فان ذلك لا ينتقص من القصة شيئا ، ان الامر كمن يستنتج نهاية المصير الانساني ، فذلك لا يغير من دراميته شيئا .

هذا ما نجده ايضا في قصة « الصعود والهبوط » فان الشيء الاول ، وربما الاوحد الذي يستخلصه القاري المعجول هو العلاقة بين الرجل والمرأة . ولكن الاهم من ذلك ان القصة تحكي عن الخيانة ، عن التسلق على الاكتاف ثم التكرار لكل خدمة اسديت ، وكل تضحية قدمت ، وهو ماعاد المؤلف اليه بعد ذلك ايضا في اقصوصة «البيضة» المنشورة بمجلة التحرير عدد يولييه ١٩٧٤ .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

حملة الكاذب ...

شن الكاتب الصحفي رياض فاخوري حملة شديدة على رئيس تحرير «الاداب» بسبب كلمته المنشورة في العدد الماضي من «الاداب» تحت عنوان «نموذج طفيلي آخر» في باب «شهریات» .
ولتوضيح الدافع الاساسي لهذه الحملة ، لا بد ان نذكر ان السيدة مال ناضر التي استشهد بها رئيس التحرير وعناها بعبارة «نموذج طفيلي آخر» هي .. زوجة رياض فاخوري !

وقد رد رئيس التحرير على حملة الكاتب الصحفي في جريدة «الانوار» ، ولكنه امتنع عن الرد على الاتهامات التي ساقها فاخوري في مقاله الثالث لانها تعني اتحاد الكتاب اللبنانيين بالدرجة الاولى .

والواقع ان الهيئة الادارية للاتحاد قد اصدرت بيانا تفند فيه افتراءات الكاتب التي تتلخص بما يلي :
اتهم الكاتب رئيس التحرير بصفته امينا عاما سابقا للاتحاد بانه تبني فكرة انشاء «المجلس الوطني للثقافة» والزم نفسه به بمثابة ما سماه «استراتيجية يناور بها لحمل الجمعية العمومية في اتحاد الكتاب اللبنانيين على تجديد امانته العامة مدى الحياة» .

واتهمه الكاتب بأنه طالب بطرد اعضاء من الاتحاد . .
وذكر الكاتب ان المسؤول عن اتحاد الكتاب الجزائريين بادر الى اعادة البحث في الاتفاقية الثقافية التي عقدت بين ذلك الاتحاد واتحاد الكتاب اللبنانيين والتي وقعها رئيس التحرير في الجزائر بصفته رئيسا لوفد الاتحاد الى مؤتمر الادباء العاشر .

واتهمه الكاتب بأنه تنكر لوثيقة الاتحاد التي اصدرها في اعقاب الاحداث الاخيرة . .
ونشر فيما يلي بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي وقعه الامين العام الدكتور ميشال سليمان وامين السر حبيب صادق :

« ان الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب اللبنانيين بعد ان اطلعت على ما ورد في بعض الصحف خاصة «الانوار» خلال الاشهر الاخيرة حول بعض شؤون الاتحاد توضح مايلي :
١ - تنفي ان يكون احد اعضاء الهيئة الادارية السابقة او الجمعية العامة للاتحاد قد طالب باقالة الامين العام السابق الدكتور سهيل ادریس .

٢ - تنفي ان يكون الامين العام السابق قد طالب بتجديد انتخابه ، وان يكون قد طالب بطرد اي عضو من اعضاء الاتحاد .

٣ - تعلن ان الاتفاقية التي عقدت بين اتحادنا واتحاد الكتاب الجزائريين في اثناء انعقاد مؤتمر الادباء العرب العاشر في الجزائر تعلن ان هذه الاتفاقية لم تلغ .
كما ذكرت بعض الصحف وانما عاود وقوعها الامين العام الجديد الدكتور ميشال سليمان استكمالا للاجراءات

الشكلية .

٤ - تعلن ان الامين العام السابق الذي ذكرت بعض الصحف اخيرا انه تفرد بالمشاركة في الاجتماعات التمهيدية لتأسيس المجلس الوطني للثقافة انما كان يمثل الاتحاد في هذه الاجتماعات ويعمل بتوصيات الهيئة الادارية .

٥ - خلافا لما ورد في احدى الصحف فان الامين العام السابق تبني مذكرة الهيئات الثقافية التي اعدتها الاتحاد ووافق عليها واكد اهميتها .

٦ - ان ما ورد على لسان الامين العام السابق من شكوك ببعض اعضاء الهيئة الادارية واتهامهم بانهم قد يكونون هم الذين زودوا بعض الصحف بالمعلومات الخاطئة ، لا نصيب له من الصحة ، وقد اكد الامين العام السابق للهيئة الادارية اقتناعه بعدم صحة هذه الشكوك .

٧ - تمنى الهيئة الادارية على الاعضاء المنتمين للاتحاد ان لا يزجوا الاتحاد في اي نقاش يسيء الى سمعته وان يرجعوا الى هيئاته لتزويدهم بالمعلومات الصحيحة في ما يتعلق بنشاطه وقضاياها .

ان الهيئة الادارية اذ تعلن هذه الحقائق ، تؤكد تماسك اعضائها واستمرار تعاونهم في خدمة خط الاتحاد لبنانيا وعربيا وعالميا .

★ ★ ★

هذا هو نص بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين ردا على افتراءات رياض فاخوري وسواه من محرري الصفحات الثقافية ، وهو يفني رئيس التحرير عن اي رد ، لانه بكل مزاعمهم ، هذه المزاعم التي ينحدرون بها الى اسفل دركات الكذب والتضليل . .

— ٢٠٠٠ —

رسالة القاهرة من سامي خشبة الثقافة المنقسمة تتوحد ... ونقيضها يولد لأول مرة !

قالت وزارة الثقافة المصرية ، او ذكرت الصحافة القاهرية نقلًا من الوزارة ، ان هذه الوزارة قد انتهت من اعداد ثلاثة مشروعات ثقافية ضخمة تبدأ في تنفيذها قبل نهاية العام الحالي . مشروع باقامة ٢٥٠ دارا للعرض السينمائي بكل انحاء مصر ومنها الصناعية ومراكز الكثافة السكانية فيها ، المشروع باقامة دار جديدة للآثار المصرية (متحف) يقع على ٥٠ فدانا من صحراء الهرم او صحراء مدينة نصر ، ومشروع لانشاء عدة مئات من « قوافل الثقافة الجماهيرية » مزودة باجهزة العرض السينمائي لغاية ٢٠٠ قرية مصرية . . وهذا كلام معناه ان العمل يجري لنشر الثقافة بالعرض على طول الارض المصرية . . . وفي اعتقادنا ان هذا التصور « الكمي » عن النشاط الثقافي ، او نشاط الخدمات الثقافية ، لا يكفي لكي يؤكد لنا ان « مستقبل الثقافة في مصر » قد صار مضمونا ، طالما ان الخدمات الثقافية تتوسع وتنتشر افقيا وتصل - او تحاول الوصول - الى كل مكان . على العكس اننا نشعر باننا نمك البرد لزيادة مخاوفنا كلما تزايدت كمية الخدمات الثقافية التي تقدم لشعبنا الثقافة التي لا

او لنشأة صناعات محلية للسينما في هذه البلاد ، غالبا ما تتخذ طابعا اكثر استعدادا للتقدم التكنيكي والفكري . وان صناعة السينما المصرية بالتالي - خضوعا لقانون السوق المحلي وقدرتها على الانفراد الان - بسطوة القانون بهذا السوق - وتقليدا لما يسمونه عن السينما الهندية مثلا والسينما في البرازيل - لا بد ان تحتاج لتوسيع سوقها المحلية ، خاصة بعد ان أصبحت كلها في يد « القطاع الخاص » واصبح القطاع العام ممولا فقط للمنتجين الافراد .

● وهم يعرفون في النهاية ، انه من الخطر ان يترك القسم الاعظم من الشعب المصري بعيدا عن هيمنة «جهاز» التثقيف القومية . ان مهمة هذه الاجهزة الآن تكاد تقتصر على وظيفتين : تفرغ العقلي المصرية من كل الآثار الضئيلة لجهود التنوير والعلمنة ، التي بدأت منذ مائة وخمسين عاما مع تقديم بديل من اثنين : تثبيت القيم السلفية والمحافظات والرجعية ، او اشاعة القيم التجارية ذات الطلاء الاخلاقي الزيف . واليدلان في الحقيقة يلتقيان عند نتيجة واحدة .

فالذا أضفنا الصفات الجانبية الأخرى التي يتميز بها الفكر الذي يخطط الآن لحياتنا الثقافية (او يسيطر على هذه الحياة اذا نفردنا من استخدام تعبير التخطيط هنا) ، صفات النزعة السياحية من ناحية ، والتركيز على خدمة الطبقات الأكثر شراء (1) من ناحية أخرى ، والاهتمام « الكمي » من ناحية ثالثة ، لتبين لنا التوافق وراء الاهتمام بالحديث عن متحف جديد للآثار المصرية يتكلف ٢٥ مليوناً من الجنيهات في الوقت الذي تكاد مئات الآلاف من قطع هذه الآثار في أماكنها الأصلية متروكة لمصائب اللصوص المحلية والدولية دون حراسة او اضافة او محاولة للتجميع او محاولة حتى تربطها - كمواقع جغرافية - بالراكز السكانية المجاورة التي يمكن ان تستفيد من طرق المواصلات ومن حركة « السياحة » المتوقعة .

ان المستقبل الذي تحدث عنه طه حسين ، قد أصبح الآن حاضرا قائما بالفعل بعد اربعين عاما من حديثه ، التزموا في أثنائها بالكثير مما وضعه من الشروط ، ولم يلتزموا بشروط أخرى ، وطبقوا أفكارا مناقضة كل التناقض أحيانا لما قاله ، وأحيانا لما كانوا يودون تطبيقه . وفي أثناء ذلك كانوا يصنعون للثقافة المصرية مستقبلا الذي صار الآن هو هو هذا الحاضر القائم : بما فعلوه في التعليم وفي الصحافة ، وفي الجمعيات العلمية وفي مؤسسات النشر وفي أجهزة الاعلام وادوات التوصيل الجماهيرية ، وبمناهضاتهم وما انتبهوا اليه ودسانسهم وما غفلوا عنه .

وهذه هي ثمرة ما فعلوه ، نعيشها الآن فلئن كان ما تم فعله مليئا بالفعل بالتناقضات ، ولئن كانت جهود التنوير والعلمنة قد تركت آثارا ضئيلة يهددها الآن طوفان السلفية والمحافظات والهوى والتجارة ، فان النتيجة التي تواجهها الآن مؤكدة : وهي ان الثقافة المصرية السني كانت حتى وقت قريب ثقافة منقسمة ، او أنها كانت ظاهرة ثقافية تحتوي أكثر من ثقافة واحدة في الحقيقة ، فانها الآن ، وقد وقعت أجهزة صنعها ونشرها وبيعها في أيدي فئة اجتماعية معادية للاستنارة والعلم ، تعيش مرحلة توحدها ، لكي تصبح الثقافة المنقسمة ثقافة واحدة قومية لا بد ان تكون أيضا هي المرحلة التي يتخلق فيها تقيضها . ان هذا التقيض : ثقافة العلم والاستنارة القائمة على أساس العمل الخلاق الذي أنجزته الأمة عبر تاريخها وتاريخ صراعاتها و « عملها » ، الذي تظاهر الكشيريون بانهم قد خلقوه او أنهم يصوغون خلقه ، هو ما ينبغي ان يكون مهمة حياة وعمل اجيال جديدة من المثقفين ، يعملون من خلال أجهزة مختلفة .

القاهرة

يستطيعون تقديم غيرها : بمعنى ان التساؤل عن نوع الافلام السني ستعرضها نور العرض الثتان والخمسون الجديدة قد يكون أكثر أهمية من الابتهاج لان مشروعا قد أعد لانشاء هذه الدور (هذا اذا كان من الصحيح ان المشروع هو من مشروعات التنفيذ الفعلي ، وليس من مشروعات « كلام الجرائد » المخصصة للتصريحات الصحفية) . ان الكلام عن نوع الاعمال الفنية والثقافية التي يمكن ان تقدمها اجهزتنا الثقافية الآن ، وعن مستوى هذه الاعمال ، أصبح من قبيل الكلام المعاد . ولكن هناك حقيقة واحدة ينبغي ان نتوقف عندها : اذا كان من الواضح ان « كمية » الانتاج في مجالات الكتاب والدوريات والمسرح قد تضاعفت الى درجة هائلة في السنوات الأخيرة (وأنا اقصد هنا الانتاج الذي تقدمه مؤسسات الدولة من الكتب والدوريات والمسرحيات) في مقابل زيادة هائلة في كمية ما تنتجه المشروعات الخاصة والفردية من كتب (غالبيتها للتدريس الجامعي والثانوي) ومن افلام سينمائية وعروض مسرحية (مع معرفة نوعية ومستوى هذا الانتاج) . فلماذا الحرص على انشاء ٢٥ دارا جديدة للسينما في كل مكان من مصر ، وانشاء عدة مئات من قوافل الثقافة الجماهيرية مزودة ايضا بالآلات ومعدات العرض السينمائي ، وانشاء متحف للآثار المصرية على مساحة ٥٠ فداناً ؟

هل نتج نحن من الافلام السينمائية ، وهل نستورد منها ، ما يشجعنا على تنفيذ هذه المشروعات الضخمة ؟

ولكن السؤال الاساسي : هل تبدي اجهزتنا الثقافية الرسمية ، حماسا مماثلا لتوصيل الخدمات الثقافية (التي تعني ضرورة وجود انتاج ثقافي تقوم تلك الخدمات بتوصيله) التي تعتمد على ادوات التلقي الاساسية وادوات التلقي الأكثر قدرة على تربية ملكة التفكير الحر وعلى توصيل اكبر قدر من المعلومات والأفكار المنظمة الى التلقي ؟ هل تبدي اجهزتنا نفس الحماس لانتاج الكتب والدوريات والاعمال المسرحية واقامة المكتبات وتقديم العروض المسرحية ؟

في ظني ان وراء مثل هذه الظاهرة مجموعة من الاسباب :

● انهم يعرفون ان الانتاج الادبائي في مجالات التلقي الثقافي « الثقيل » ، هو الانتاج القادر فعلا على تربية ملكات التفكير الحر وعلى امداد جمهور المتلقين بكميات كبيرة من المعلومات والأفكار المنظمة . وهم يعرفون ان الاتجاهات الفكرية المستنيرة والعلمية وحدها هي القادرة على انتاج هذا النوع من الابداع بطريقة تكفل له القدرة على الانتشار واجتذاب اعداد متزايدة من المتلقين سيقيمون بالضرورة بمقد مقارنات بين ما يمكن ان يقرأوه لا بطلان الثقافات السلفية والمحافظات والهابة والتجارية ، وبين ما يمكن ان يقرأوه لاصحاب الاتجاهات المستنيرة والعلمية .

● وهم يعرفون ان « فتح الباب » امام تقديم الانتاج الادبائي « الثقيل » سيلزمهم بتقديم انتاج الاتجاهات المستنيرة والعلمية : سيجعلهم ملزمين باتنتاج اعمال تقف ضدهم ، ويقفون هم ضدها : وسيجعلهم ملزمين بان يدهشوا انتاج الثقافات السلفية والمحافظات والهابة والتجارية الى المدخول في منافسة حقيقية ، او حوار حقيقي مع انتاج الاتجاهات المستنيرة والعلمية .

● وهم يعرفون ان أقوى الأنواع الفنية القادرة على اجتذاب جماهير المتفرجين الامية والمتخلفة ثقافيا (والتي حرموها هم طوال اجيال من فرص التعلم والتقدم الثقافي) هي السينما : فن القرن العشرين الجذاب ، القادر على ان يفتح امام العيون المغمضة ، وامام العقول المتعطشة للرخاء والعيش الكريم ، صورة من الحياة الأخرى ، التي تتمتع بقدر من التطور التكنيكي والنظافة والامن . وبالتالي فان السينما ستكون الاداة الأكثر قدرة على التوفيق عن الاحساس بالفراغ الثقافي ، ومله هذا الفراغ سيكولوجيا بكفاءة نادرة .

● وهم يعرفون ان صناعة السينما المصرية لا بد ان تلاقى منافسة لا قبل لها بها في اسواقها التي كانت تقليدية ، وخصوصا في البلاد العربية ، سواء للهوى الروح في مستوى الانتاج السينمائي المصري

(١) فمشروع اقامة دور العرض السينمائية يتضمن القاعة ١٥ دارا من الدرجة الاولى ، ٢٥ دارا من الدرجة الثانية بالقاهرة ومواقم المحافظات . (الاهرام ١٩٧٥/٢٠) .

قرأت العدد الماضي من "الأدب"

الاجابات

أحمد القصير

١ - هل تعبر مواقف سارتر عن فلسفته ؟

بالرغم من أن العدد الأخير من « الأدب » لا يحتوي إلا على القليل من الدراسات والتعليقات غير الأدبية فإن هذا القليل يعكس بعض الجوانب الهامة في الصراعات الدائرة الآن على الصعيد العربي . وربما كانت شهرت رئيس التحرير مثلا تمثل انعكاسا لبعض ما يدور في الحياة السياسية والثقافية في لبنان وفي اتحاد الكتاب اللبنانيين من آثار الصراعات الدموية التي شهدتها لبنان في الشهور الأخيرة . وبلغت الانتباه بين شهرت الدكتور سهيل ادريس تطبيق حول إعلان « سارتر » انقطاعه عن الكتابة لصابته بالعمى ، وربما كانت كلمات هذا التطبيق غير بعيدة الصلة بما يجري الآن على مسرح الحياة الثقافية اللبنانية .

ويستعري الانتباه في هذا الصدد قول الدكتور سهيل ادريس أن سارتر « كان يجسد في كتاباته ومواقفه نموذج الفكر الملتزم بقضايا الشعوب ، المدافع عن حقوقها ونضالها من أجل الحرية » وأنه اتخذ موقفا لا يتسق مع هذا المسلك « إذ رأيناه ينحاز الى جانب إسرائيل والصهيونية » قبل حرب حزيران وفي أثنائها ، وأنه « فقد بصيرته منذ أسدلت الصهيونية على عينيه غشاوة كثيفة أمام مسكرات اللاجئين في غزة » قبل عدوان عام ١٩٦٧ .

والسالة على هذا النحو تبدو للدكتور سهيل ادريس مناعة للحيرة والتناقض أو هكذا تبدو للقارئ . فهل كانت مؤلفات سارتر ومواقفه في مجموعها قبل انحيازها للصهيونية في عام ١٩٦٧ تعبيرا عن نموذج الفكر الملتزم بقضايا الشعوب ؟ وهل جاء هذا الانحياز نتيجة للضغط الصهيوني فحسب أو مجرد فقدان للرؤية ؟

هنا ينبغي الإشارة بوجه خاص الى أن بعض مواقف سارتر التي مثلت انحيازاً لبعض قضايا الشعوب إنما تتناقض في الواقع مع جوهر فلسفته وكتاباته ، خاصة مفهومه الفلسفي من الحرية . وربما كانت مواقف سارتر تلك انعكاسا لمجر فلسفته الوجودية والتأكد من عدم قدرتها على حل أزمة الفلسفة البرجوازية .

ففي الوقت الذي أخذت فيه شعبية وجودية سارتر في الانحدار (مع نهاية الستينات) نجد بروز مواقف سارتر « الملتزمة بقضايا الشعوب » ، التي بقيت عليه في دائرة الضوء .

٢ - اليسار المصري وعبد الناصر

وتجني دراسة سامي خشبة عن « اليسار وتجربة عبد الناصر » كمحاولة لإلقاء الضوء على ما يجري في مصر من صراعات حول طريق المستقبل وإن اتخذ شكل تناول الماضي .

لدراسة سامي خشبة تناول بالنقد والتحليل ثلاثية الدكتور فؤاد زكريا التي نشرتها « روز اليوسف » المصرية عن « جمال عبد الناصر واليسار المصري » .

وتؤكد هذه الدراسة أن الدكتور فؤاد زكريا تجاهل السؤال الذي طرحته روز اليوسف (ماذا كان دور اليسار الحقيقي في أيام التجربة

الناصرية ، وإلى أي حد كان مسؤولا عن الصواب والخطأ فيها ؟) ثم تبرز المغالطة المنهجية التي تميزت بها مقالات الدكتور فؤاد زكريا . بل أن الدراسة ترى أن السؤال في حد ذاته يمثل مغالطة من جانب روز اليوسف .

وهنا نقول أن سامي خشبة وضع يده على البداية الصحيحة لتناول القضية ومحاولة الإجابة على سؤال روز اليوسف - لكنه لم يمس حتى النهاية في توضيح الأسس غير الواقعية التي نهضت عليها تلك المغالطة . فلم يناقش الأسس الخاطئة الواحدة الجانب التي جعلت الدكتور فؤاد زكريا يصل الى مطالبة اليسار بأن ينفض يده من التجربة الناصرية الفاشلة الآيلة للسقوط .

ومع ذلك فينبغي أن نؤكد أن دراسة سامي خشبة أكدت امرين : (١) ضرورة الانطلاق من المعطيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي ساهمت في صياغة التجربة الناصرية . (٢) محاولة تحديد المضمون الحقيقي لدولة ٢٣ يوليو ودورها التاريخي .

ولا شك أنه يصعب تجاهل هذه العوامل عند تقييم ثورة ٢٣ يوليو ودور اليسار . ولهذا وصل سامي خشبة الى القول بأن الدكتور فؤاد زكريا « لا يكشف أن ما كان مجرد « فح » لليسار في البداية ، ومحاولة من السلطة للسيطرة على موارد المجتمع لتحقيق برامجها الخاصة دون تبصر نظري بصير ثمرات تلك البرامج قد تحول الى « واقع » جديد ، أو على الأقل إضافة بالغة الأهمية والحسم على الواقع الذي كان قائما ، وهي إضافة مستمرة النمو بكل نتائجها ومضاعفاتها وما يترتب على استمرارها من التزامات » .

وسنحاول الآن أن نعود الى المغالطة المنهجية للدكتور فؤاد زكريا لنناقش الأسس الخاطئة التي نهضت عليها استنتاجاته . ولا ينبغي أن نفعل في هذا الصدد أيضا الأخطاء التي وقعت فيها الردود والتعليقات التي نشرت تعقيبا على « ثلاثيته » .

وإذا جاز لنا أن نحدد ما نراه خطأ أساسيا في منطلقات الدكتور فؤاد زكريا نقول : (١) أنه أطلق تعميما « بحقيقة » جزئية معينة ليجعلها تنسحب الى حقيقة كلية . ونعني بذلك أن رصد بعض مواقف لتيار معين بين قوى اليسار الماركسي في مصر وحاول أن يجعلها تنطبق قسرا على مواقف كل قوى اليسار . ولا يفتونا أن نذكر أيضا أنه لم يكن موقفا حتى في رصده وتقييمه لمواقف من مثلوا ذلك التيار .

ويكفي في هذا الصدد أن نذكر أن الدكتور فؤاد زكريا أخطأ حينما قال أن عبد الناصر قدم رشوة لليسار حينما وضع بعض الشخصيات اليسارية في مناصب هامة . ولا بد أن يعرف الجميع أن هؤلاء الذين تحدث عنهم الدكتور فؤاد زكريا كانت لهم مكانتهم في الحياة السياسية والثقافية بل أن وظائفهم العادية كانت أهم من الوظائف التي عينهم فيها عبد الناصر . بل أن بعض الماركسيين عينوا كرؤساء لجان لادارة وذلك لكي ينم أبعادهم عن وظائفهم الأصلية مثل التدريس بالجامعات .

غير أن ذلك الذي ذكرناه إنما ليس سوى مسألة هامشية . ولم يدفنا الى التطرق إليها سوى ذلك التفسير المتسر من جانب البعض لتصوير بعض الماركسيين وكأنهم حصلوا على غنائم واسلاب .

وإنصافا للدكتور فؤاد زكريا نقول أنه ليس وحده الذي ينفرد باطلاق حقيقة جزئية وتعميمها على حقيقة كلية . فإن معظم الكتابات التي تعرض لدور اليسار تتجاهل مواقف اليساريين الماركسيين المصريين

بأنه المسؤول عن سلبات ثورة يوليو وحكم عبد الناصر . فالتراث
النضالي لليسار المصري كان مؤثرا بالرغم من كل المعوقات في صياغة
الانجاليات .

القاهرة

القصة

شوقي خميس

قصيتان تدور حولهما القصائد الخمس في عدد « الآداب » الماضي ،
أولهما : واقعية ساخنة سخون المعارك الحاسمة في حياة الشعوب
والثانية : تاريخية ترسل ضياعها من بعيد لتذكرك بما لا يجب أن ننسى
أو بما يحسن بنا أن نتذكر ، أولهما فلسطين الواقع والثانية اندلس
التاريخ .

وما دامت القصائد مطلة بقضايا عامة تخصنا جميعا فسوف تخاطب
متلقين يشاركون بقدر أو آخر في صياغة القضية الأصلية ، ولسوف
يقارن جمهور المتلقين بالضرورة بين وعيه العام بالقضية وبين موقف
الشاعر وما قد يقدمه من إضافات وهذا عين ما يجب أن يفعله الناقد
لاستكشاف حجم الإبداع الحقيقي في القصيدة .

يمكننا إذن أن نناقش تلك الأعمال الفنية من زاوية الوعي الشعري
المتضمن في القصيدة فنقارن بين الصورة الشعرية وبين الصورة
الواقعية ، بين الحقيقة الشعرية وبين الحقيقة المادية ، بين الرؤية
الشعرية وبين الرؤية المعاشة ، لنستخلص في النهاية نوعية الوعي
الذي يقدمه لنا الشاعر والموقف الذي يقترحه نموذجاً للآخرين .
ولقد يعترض قائل بأن الوعي ادراك عقلي للقصيدة
يتجاوزها الشعر ليقدم لنا رؤية شاملة . وهذا
صحيح ولكن علينا أن نتذكر أنه لا بد للشاعر أولاً أن يدرك عقليا
حقائق القضية التي يتعرض لها كأساس يستطيع أن يتجاوزها فيما بعد
إن شاء ، وأنه بدون توفر ذلك الأساس فإن رؤيته الفنية لن تتعدى
أن تكون مجرد تهويمات متناثرة وافكار شاردة . كذلك فإن المنطق
القول لا بد أن يقودنا الى الاعتراف بالخصائص المميزة للوعي
الشعري باعتباره وعيا خاصا يشمل الإدراك المنطقي المجرد والإدراك
الشعوري بمستوياته المتعددة على خلاف الوعي الرياضي أو الوعي
العلمي . ولسوف نرى في الخمس قصائد التالية خسة مستويات
للوعي الشعري تبرز لنا مدى ما يحتويه هذا العنصر الفني من خصوبة
وتنوع .

١ - قصيدة الى وائل زميتير - سعدى يوسف الوعي الخالق

وائل زميتير ، صديق الشاعر ، مناضل فلسطيني عظيم ، اغتالته
أيدي الارهاب الصهيوني بعيداً عن أرضه ، بينما كان يواصل الدفاع
عن قضيتهم في فرنسا ، وذلك بعد أكتوبر ٧٣ . هذه المعلومات التي
تسجل الملامح الخارجية لبطلنا الشهيد غائبة عن القصيدة كذلك فإن
الصور التقليدية والشائعة للاحتلال الصهيوني والارهاب العسكري
ومقاومة الشعب الفلسطيني لم ترد بقصيدة سعدى يوسف . ومع ذلك
فإننا نشعر بأبعاد المعركة الناشبة بين المقاومة الفلسطينية والاحتلال
الإسرائيلي على نحو فريد في قصيدة سعدى يوسف . فقد استطاع
الشاعر أن يعيد خلق صورة القهر والمقاومة مرتكزا على عناصر خاصة
تمنح الصورة العامة للمأساة أصالة وجدة تجدد إحساسنا بها . ولقد
جاءت الرؤية العامة في القصيدة مخالفة لكل توقعاتنا التقليدية ، كنا
نتوقع منه على سبيل المثال تمجيذا للشهيد والاستشهاد وهجاء للظلمة
والظلمة ووصفا لأطفال التدمير وبطولة المقاومة وهجرا بالصدافة
التي ربطت بينه وبين وائل زميتير ولكن الشاعر تجاوز ذلك كله ولم
يشأ أن يرضي توقعاتنا بالسير في الطرق الممهدة ، فلم يكن كل هذا

الذين لم يكفوا عن محاولة مواجهة سلبات ثورة يوليو والذين تعرضوا
للاضطهاد والاعتقال طوال الفترة من عام ١٩٦٦ حتى عام ١٩٧١ .
وقد يكون لمن يرتكبون خطيئة اطلاق الجزء على الكل بعض العذر ،
خاصة ان بعض اليساريين كانوا في مواقفهم التبريرية - وحتى في
ردودهم على مقالات الدكتور فؤاد زكريا يركزون على جوانب الالتقاء
مع عبد الناصر ويفغنون جوانب الصراع .

ويقودنا ذلك الى حقيقة هامة ، وهي انه يستحيل تقييم الدور
الحقيقي لليسار الماركسي المصري دون معرفة المعطيات والصراعات
التي أثرت في صياغة اسس نظام ثورة ٢٣ يوليو ومعرفة محاولة
اليسار لدفع ثورة يوليو لان تحكم بأسلوب ديمقراطي وعدم تمكنه من
ذلك نتيجة لمعطيات الفترة الاولى في حياة ثورة ٢٣ يوليو والتي امتدت
آثارها الواضحة الى السنوات اللاحقة للثورة وعلى امتدادها .

فان تصاعد الحركة الشعبية في الفترة السابقة على الثورة ،
بالإضافة الى الاتفاقي التي وجدت مع قيام الثورة ذاتها جعل القوى
الاستعمارية الخارجية وقوى الرجعية الداخلية تبذل محاولات مستتية
لابعاد ثورة يوليو عن المسار الديمقراطي ثم احتوائها وتصفيتا . ومن
لم ركزت جهودها على ضرب اليسار وتقليص دوره في الحياة السياسية
والتخويف من الشيوعية . وكانت هذه القوى ترى أن الديمقراطية
تتيح للضغط الشعبي أن يمارس تأثيره وبالتالي يفتح الطريق لليسار
الماركسي والشيوعية . ولذلك رأينا تلك القوى تقدم بعض التنازلات
رغم انها كانت تبنت لتصفية الثورة ذاتها . وقد يفسر هذا السر في ان
الاخوين مصطفى وعلي امين مثلا اتخذوا موقف الهجوم على الديمقراطية
في ذلك الحين والزعم بتأييد الثورة في نفس الوقت .

واذا وضعنا في اعتبارنا الظروف التاريخية وطبيعة الاوضاع السياسية
والاجتماعية التي كانت سائدة في الاعوام الاولى من الثورة سندرك ان
السلبات في اسس نظام ثورة ٢٣ يوليو قد جاءت بعد صراع ، جاءت
حصيلة في غير صالح اليسار ورغمما عنه ولصالح تقييد الديمقراطية .
فالولا ، تم ضرب التيار الماركسي داخل مجلس قيادة ثورة يوليو في
يناير ١٩٥٢ حينما تقرر افاء الاحزاب وخروج يوسف صديق من مجلس
قيادة الثورة .

وثانيا ، كانت المنطلقات الاساسية للاغلبية من قادة ثورة يوليو هي
المنطلقات الوطنية التي تحلم بالتقدم في اطار النظام البرجوازي . وكانت
هذه المنطلقات تعبر عن الاتجاهات السائدة في المجتمع في ذلك
الحين . ومن هنا يصعب الموافقة على الصيغة التي تردد كثيرا والتي
جاءت ايضا في دراسة سامي خشبة والتي تقول ان ثورة ٢٣ يوليو
لم تكن « تستند الى نظرية جاهزة فمضت تبحث عن الانسانية الفكرية
في كل منبع » .

فالتطورات اللاحقة هي التي احدثت اضافات تقدمية للمنطلقات
ثورة يوليو بالإضافة الى تطور منطلقات قادتها وان كانت هذه المنطلقات
قد ظلت موصولة بشكل ما بالاسس التي تمت صياغتها بعد أزمة مارس
١٩٥٤ والتي جاءت في صالح تقييد الديمقراطية وعلى عكس رأي
اليسار الذي كان يطالب بان تحكم ثورة يوليو بأسلوب ديمقراطي .
وحينما نقول ان تلك الاضافات التقدمية ظلت موصولة بشكل ما
بالاسس التي صيغت في السنوات الاولى للثورة ، خاصة بعد أزمة
مارس ١٩٥٤ ، فإن هذا الاتصال كان سائدا بشكل ما في الحياة
السياسية والاجتماعية والثقافية ولم يكن قاصرا على فكر « الزعيم »
وحده . فالذين كانوا يتحدثون في الستينات (وبينهم الدكتور
فؤاد زكريا) عن تحديات عصر التكنولوجيا وما يرتبط بتلك التحديات
من تغيير مبادئ الماركسية - حسب زعمهم - وبالتالي تقلص او انقضاء
دور الماركسيين في الحياة المصرية انما كانوا يعبرون بذلك عن تلك
الصلة التي ظلت موجودة بين الاضافات التقدمية والمنطلقات
الاولى .

وتلك حقيقة تاريخية لا يملك احد تغييرها او تجاهلها ، ولكننا
نقول للذين كانوا يعبرون عنها عليكم ان تكفوا عن محاولة اتهام اليسار

مما يشبع روح الخالق فيه ولذلك أثر السير في طريقه الخاص ، طريق الوعي الخالق .. وتخلقت بالتدريج الصورة الجديدة للمأساة والبطولة .. لعل أخطر رمز لها في القصيدة تجسد في ذلك السرور البطيء للمجالات على الرمل في البداية كما تجسد في تلك المراقبة التي ظلت عشرين عاماً لا تتغير مما يبرز الزمن كعمق عناصر المأساة والبطولة . ولقد تبحث عن اتزان والغضب والشفقة والخوف والتعزق في قصيدة سعدي يوسف المهداة الى صديقه الشهيد . فلا يجد لتلك المشاعر مكاناً ، ومما لا شك فيه ان الشاعر قد أحس احساساً عميقاً بكل تلك المشاعر ازاء مقتل صديقه ومأساة أمته ، ولكن الوعي الخالق هو الذي استطاع الارتفاع بتلك المشاعر والتوقف فقط عند اللحظات التي تلمس حقيقة ما حدث والغاية التي من أجلها يستشهد الشهداء . عنبا للفلسطين ، خبزاً لأطفالها ...

يمثل هذه البساطة الواحية يستعيد الشاعر اللحظات التي كونت بطل المقاومة والتي تصور دوافعه الانسانية وعالمه الغريب ويعصور في نفس الوقت مسؤولية الآخرين عما حدث ويحدث ممثلاً في ذلك التساؤل الأخير يوجهه الشاعر الى نفسه وينفذ عمق بكثير من كل النداءات الخطابية البراقة .

لماذا تراقبني ؟

منذ عشرين عاماً تراقبني ...

٢ - كتابة على جدار معسكر الاسرى - سالم جبران
الوعي الفئاني

هنا تستمد الصورة العامة للقصيدة تفاصيلها مما يتردد على شفاه الناس في لحظات التحدي الملهب ، مقاطع القصيدة كلها أشبه بموجات البحر المتتابعة تعلو الواحدة الى القمة ثم تنحسر مفسحة المجال للموجة التالية كما يتوقع تماماً أولئك الذين يحيط بهم نفس المشهد الدموي ويتحدون مثل شاعرهم بالموت . ذلك الشاعر السذي يستعيد تاريخ الاحتلال والمقاومة وهو واثق وسط ساحة المعركة يخاطب اناساً يعرفون جيداً ما يقول ويدفعون الثمن الباهظ يومياً ، فمن تمسكهم بالأرض ودفاعهم عن الحق والحريّة .

هنا يتحول الشاعر الى ذاكرة لشعبه ، جذع حي في قلب التربة رغم اللوز المدبوح على اطلال القرى ، تفاؤل لا يهزمه الموت المظاهر . ولا بأس ان يستعيد دوره الفئاني القديم في ذلك المكان بالذات وفي تلك اللحظات بالذات . ففي وسط النار المعرفة قد لا يجد الشاعر وقتاً للتأمل والصياغة المتمهلة . كما أن من تحرقهم تلك النار قد لا يصل آذانهم الا ذلك انصوب الصارخ المحدث ، لقد استمد ذلك الوعي الفئاني اذن مبررات وجوده من تلك الظروف الموضوعية التي تحيط بالشاعر وتعكس أثرها على الفن فتمنحه ذلك المذاق الحاد المباشر التلقائي الذي يبدو كرد فعل سريع وعام لتلاحيات تتحدد قيمته بقدر ما فيه من بساطة ، ووضوح ، وتركيز ، تلك الخصائص التي تميز الشكل الفئاني عن غيره من اشكال القصيدة الشعرية ، ولقد توافرت تلك الصفات في قصيدة « سالم جبران » بقوة واحكام ولذلك نستطيع القول بأنها - من هذه الزاوية - تمثل إضافة جيدة لرصيدنا من الشعر الفئاني التودي .

٣ - وطن وعصفور وقنبلة - عصام ترشحاني

الوعي الفئاني

يعكس النوعين السابقين من الوعي اللذين يتسمان بالموضوعية . فأولهما يعيد صياغة العالم في رؤيته الشعرية ، على نحو جديد يكشف لنا أبعاداً جديدة فيما نعرف من اشياء . والثاني يسجل أحداث ذلك العالم مركزاً على الجوهرية منها حتى نرى ما نعرف أشد سطوعاً ، بعكس النوعين السابقين فإن قصيدة عصام ترشحاني يغلب عليها الطابع الذاتي ورغم موضوعية العالم الذي تتحدث عنه ، فشخصية الشاعر تبدو أشد ظهوراً من القضية نفسها في القصيدة ، ولا نلن

ذلك بسبب نقص في وعي الشاعر بالقضية وهو احد ابطالها ، وإنما لتردده بين مثاليين جماليين ، المثال الفئاني الذي يتوخى رصد الإيجابيات العامة والذي سبق ان عرفناه في القصيدة السابقة ، والمثال التقليدي في الحماس والفخر حيث يلجأ الشاعر الى التفني بمأجاده وبطولته . ولقد جاءت القصيدة خليطاً من هذين النوعين ، فتمزقت صورتها العامة بين اتجاهين متعارضين . ولعل الشاعر أحس بذلك الخلل فأخذ يرفع من صوته ليبداهه او لعله يرفع صوته لينسى الجرح النازف منه ومن حوله قليلاً ، فالناقد الجالس بعيداً عن لهب المعركة لا يستطيع الوثوق كثيراً بأحكامه على أولئك الشعراء الذين يحترقون بنارها ويحسن به ان يتسهل بعض الوقت حتى تتضح الرؤى ، فتحن نقول ما نقول من زاوية التفسير النقدي فحسب ونترك التقييم لما بعد .

٤ - الفارس العربي في الاندلس - الدكتور كمال نشأت
الوعي التقليدي

ننتقل بنا قصيدة الدكتور كمال نشأت من ميدان الواقع الى ميدان التاريخ ولا نلن ان النظم المسجل للتاريخ يدخل في باب الشعر ، لذلك يحق لنا ان نتوقع منذ ان نقرأ العنوان ان الشاعر سوف يخرج علينا بوجهة نظر جديدة او برؤية جديدة لذلك الميدان العظيم العاطل بحقائق الحياة الانسانية . ولقد يقال ان الشاعر القديم طاماً ارجح الوقائع الهامة في تاريخ أمته وترك لنا من ذلك رصيماً من اعظم الشعر بمقياس الحقيقة الفنية وليس بمقياس الحقيقة التاريخية وحدها فلا مانع اذن من ان يكون التسجيل التاريخي للمعارك والفتوحات فناً عظيمًا . ولكننا يجب ان نلاحظ ملاحظة هامة في هذا الشأن ، وهي ان الشاعر القديم حينما سجل لتاريخ القديم كان من اضراف الصراع الذي صنع ذلك التاريخ ، كان صاحب موقف ، والقضية بالنسبة اليه قضية حياة او موت ، وليس مدرسا يلقي على التلاميذ الدرس كما ورد في الكتب المقررة . يحق لنا اذن ان نتوقع جيداً من الشاعر حين يتعرض للتاريخ ، فهذا ما يميزه عن المدرس العادي . ونقرأ قصيدة الدكتور كمال نشأت فلا نجد فيها جيداً ، ولكنه ليس مدرسا عادياً ، انه استاذ ممن يجيبون فن الانشاء ، ولذلك ترتدي الفكرة العادية عنده ثياباً زاهية فضفاضة لا يخفي لمعانها تهاوت الهيكل القائمه عليه . وهذا الاهتمام الزائد بالصياغة إنما يعكس وعياً تقليدياً بالتجربة ينتمي الى عصور الانحطاط الثقافي ومبالغاتها المسرقة في الاهتمام بالشكل والمهارات الصياغية ، ولقد ادى ذلك بالدكتور كمال نشأت مثلاً الى اهمال الدافع الحضاري والرسالة الانسانية في اوصافه الاخلاقية التقليدية المستهلكة لجيش الفتح مثل قوله عنه انه : اظهر من طرّة النبع - اكرم من مطر في السهوب - أشجع من خاض بأس الحروب - أشرف عند اللقاءات هامة .. الخ حتى ليتمكن ان نندرج هذه القصيدة ببساطة في القوائد العادية في باب الفخر .

٥ - البحر من ورائكم - حاتم محمد المصكر
الوعي التركيبي

شاع استخدام الرموز المركبة في الشعر العربي المعاصر في الآونة الأخيرة بفضل ادونيس وبعض شعراء النثر اذبن اجادوا استخدام هذا الشكل الشعري المعقد والذي يتطلب دقة بالغة في حساب المعادلات بين المدلول الذهني والحسي للرمز وبين ما يقابله في عالم الواقع والتاريخ . ولم يحاول أكثر المقلدين فهم الاساس الفلسفي والغاية الفنية من ذلك الشكل وتصوروا المسألة لا تتعدى خلق تراكيب لغوية جديدة او استخدام الكلمات على نحو غريب فشاعت في اعمالهم نفس كلمات ومصطلحات من قلدوهم ولم يحاولوا الرجوع الى الاصول التي استلهم منها المجددون ذلك الجديد وهي قريبة المثال ان لم يجنوها في اعمال شعراء القرب المعاصرين مثل اليوت وازراباوند سوف يجنونها في ادبنا الصوفي متحقة على نحو باهر واصل .

● القصة الثانية « الرحلة الصحراوية » لعبيد ناصر الجلاوي ، هي قصة الانسان في كل زمان ومكان ، الانسان صاحب القضية الذي يرفض الاستسلام لقوى البطش ، الانسان الذي يرفض الاستقرار مع البذل ، ويهرب مع أسرته الصغيرة الى الصحراء حيث تدمل جروحهم الرمل والشمس تخرج فوق ، فوق وتمسح آثار الضنى .

وبالرغم من ان هذا يعتبر نوعا من الاستسلام والهروب من مواجهة الاستغلال والقهر ، الا انه يمثل في الوقت ذاته الامل في ان تحمل له الصحراء الخلاص من محتته هو وأسرته .

ويختلف في القصة الماضي والحاضر والمستقبل ، وتضج القصة بالانقياس الشعري الذي يجعلها تقترب من القصة - القصيدة . ويستخدم القاص أسلوب تداعي المعاني بنجاح ، بالإضافة الى ان اللقطات التي اختارها القاص بالرغم من انها تبدو للوهلة الاولى لا رابط بينها الا انها تخلق في النهاية فيما بينها نوعا من الجدل والحوار القادر على اصال الشحنة الفكرية والوجدانية للمتلقى .

● القصة الثالثة : اللهاث .. في اتجاه معاكس .. احمد الحمدي صديق ، في هذه القصة نجد الشخصية الاساسية « عبد المال » يواجه الانهيار بالقتل ، قتل صديقته هدى ، التي تمثل له العالم الذي يرفضه من جذوره ويرفضه كلية ، قتلها لانها تهزأ بأفكاره في امكانية خلق العالم الجديد ، فهو يرى ان الوجود سوف يظل ينبض من نفاذ نفسه وبغير تدخل من البشر ، وهدى حين ازلت طبقة البخار من على زجاجة الكوكاكولا كانت تحاول تدمير نفس الشيء الذي يلهث من خلفه وهو امكانية تحقيق الكون الواعد الذي يجب ان يعدل محل ذلك الذي سبق استنزافه ..

وقد انزلق الكاتب في مواضيع نادرة الى المباشرة :

« نحن بشر ، ضائعون - تماما - احدا مثل الآخر »

كذلك انزلق الى استخدام بعض الكليشيات في الاسلوب مثل :

« يرندى ثيابا مزركشة تليق بظاؤوس »

والقصة لا تخضع لتسلسل زمني فهي لحظات منفصلة تتوابع معا لتترك عند القارئ ذلك الانطباع العميق والمستمر والذي هو شرط ودليل نجاح القصة القصيرة على حد قول الناقد فرانك اوكونور . والبطل هنا هو تلك الشخصية السلبية التي ترى ان تنتظر حتى يتطور العالم بغير تدخل من احد ، ويأتي موقفه الايجابي الوحيد وهو قتل صديقته هدى رد فعل مجنون لتلك العزلة التي تحيط به وتشد خناقها عليه .

● يا حسافا .. وليد نجم

بطلنا هنا هو ذلك النمط السلبي الذي فقد حييته ، وتاتي الى اسماعه أغنية حزينة مطلعها « يا حسافا » وهو عنوان أغنية عراقية تعني يا حسرتاه ، فتفجر الذكري في رأسه وقلبه معا ويشعر انها كتبت من أجله ، وفي محاولة البطل للهروب من أحزانه لا يجد أمامه سوى ان يفرق هوميه في الشراب في خمارة صغيرة ويشتم كل شيء ، وفجأة يمتد كل شيء ، ويحاول التملص من سلبه فكيف يتحرك الآخرون من أجله وهو يقضي نصف عمره مخدرا في المقهى ونصفه الآخر مخدرا ما بين النوم والخمارات ، فهم لن يتحركوا الا اذا تحرك هو .

والقصة ذات مضمون سياسي واضح ، اذ يقول عن حبيته التي ترمز للوطن « انهم لم يطمعوا فك الحروف لذا بقيت مقتنعة بما يجري . »

وفي قصيدة حاتم محمد الصكر محاولة لخلق ذلك المعادل الرمزي ، فاذا قارنا بين الرمز المركب الذي تقدمه الصورة العامة للقصيدة وبين الحقيقة التاريخية الشائعة عن فتح الاندلس ورجعنا الى نفس السؤال الذي سألناه في قصيدة الدكتور كمال نشأت ، ان نجد جديدا فيما تقدمه لنا هذه القصيدة ايضا ، فالتركيب هنا لا يقوم على اساس فلسفي جديد ولن يخلعنا الشكل فهو ليس اكثر من وصف معقد لأفكار بسيطة لا ترتفع بالقصيدة الى مستوى طهوح الشاعر . ولا تنفذ في الحقيقة التاريخية الى بعد جديد .

القاهرة

القصص

مهدوم حسن لطفي

خمس قصص كانت هي حصاد القصة القصيرة في العدد السابق من مجلة الآداب لكاتب من القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت . تنفاوت مواهبهم ومدى تمكنهم من أدوات الفن القصصي ، يسترون جميعا في اقتناص لقطات تعبر عن النحائم الصادق ومعاشتهم الواعية للحياة وقضايا مجتمعاتهم ، وان تباينت مواقفهم ازاء هذه القضايا من مجرد الانسحاب الى الداخل والانغلاق على الذات او الهروب .. الى المشاركة السلبية من أجل تحقيق التغيير .. حتى نصل الى النموذج الذي لا يجد أمامه سوى الالتزام بقضايا المجتمع والعمل على تحريرها قسرا الى الأمام والتفاعل معها مهما بدت لنا القصة خاسرة مسبقا ..

القصة الاولى « البحث عن بداية » قصة اديب يبحث عن بداية رائعة على حد قول مؤلفها لقصة جديدة يكتبها ، ويجد البداية في انسان بائس عصفه الجوع فاضطر لمفاداة بيته وسط حوادث لبسنا الأخيرة وسط القنابل والطلقات القاتلة في شوارع بيروت من أجل ان يطعم اولاده السبعة ، ولكن الرجل عاد جريعا بين الحياة والموت دونما خبز او حلم بخبز ، ونجد الجريح رغم خطورة اصابته واعيا بما حوله ، ويتذكر انه انقطع عن العمل فترة طويلة خوفا من الموت المسيطر على جو المدينة ، وان الخوف كان يحيط به الى درجة انه لم يستطع استغلال فترة وجوده في البيت ليمارس الحب مع زوجته ... وبالرغم من انه حاول في الليل وحاول في النهار برغبة وجدية الا انه اخفق في ذلك تماما !

وتتداعى المعاني والافكار ، خلال القصة ، عن الحياة والموت والحرية والمسؤولية الانسانية .

ويجد الكاتب في النهاية ان تصعيد هذه الحادثة الفردية المحدودة الى حادثة جماعية تشمل ازمة وطن بأسره من شأنها ان تهز وجدان القارئ بعنف ليجعل له عن دور ، فالوطن في حالة احتضار واذا مات الوطن فمن الذي سيبقى له ؟ ويصل الكاتب في النهاية الى الفارق الكبير بين بداية تتنطق من المجموع واخرى تتنطق من الفرد . فاذا بدا العمل الادبي متينا انتهى متينا وبذلك يمد قدمه نحو عتبة الخلود . والقصة تمثل التيار الواقعي في القصة القصيرة العربية والذي ما زال له تأثيره وقوته ، وهي تتناول قضية عامة ، قضية الوطن الذي يتعرض لخطر حرب اهلية . ويؤخذ على القصة انها تضج بالخطابية والزعيق وتتردى في مصينة المباشرة والشعارات التي تجعلها عظة اجتماعية وليس عملا فنيا متكاملا . كذلك اخفق القاص جواد صيداوي في اختيار اللحظة المأزومة المتوترة ، اذ بدت اللقطة التي اختارها وهي لحظة اختيار بداية للقصة ، شاحبة امام تداعي الافكار من خلال القصة عن أزمة الوطن والخطر الذي يترصص به .

رواية « المجوز والبحر » للكاتب الأمريكي أرنست هيمنجواي فهي تحكي الاخلاق البطولي للإنسان ، رغم معرفة الإنسان وإدراكه لعيشية الحياة ولا جدواها ، إلا أنه يناضل ويناضل على أمل أن يحقق ما يريد ولو أنه في النهاية يخفق بكل تأكيد ، ولكن لا مفر من النضال البطولي رغم أن النهاية محتومة سلفاً ..

والقصة تزخر بالشاعرية المجنحة وسلسلة التراكيب وكل ذلك خلال جو اسطوري مع استخدام الرمز هذه الشعاعية التي تتبنى فسي مواضيع كثيرة من القصة وتصل الى قمتها في المقطع الرابع منها والذي يقول :

« وكان هناك طفل .. يرسم الله بالبطشور على بلاط الشارع .. وبناجيه باكياً .. ثم يجري وراء فراشة الحقول وهو يناديها بيا اختي . وفي الليل يزور قصور الاميرات الصغيرات ويلعب لعبة الفارس الشجاع والاميرة اليتيمة مع أصفرهن واحلاهن .. ولكن تحول فيما بعد الى جامع للتوافيع من أجل قضية خاسرة سلفاً . »

وقصة « الآخرون » تميز بنسيج محكم وخلوها من الزوائد وتعتبر انضج حصاد العدد الماضي ، بل ومن القصص القليلة التي قراتها وتركت في النفس ذلك الانطباع العميق والمستمر بالرغم من أنه غير دقيق ولا محدد !

القاهرة

وفي موضع آخر من القصة يسأله عامل المقهى : هل صحيح ان الحكومة سوف تقيم نعيماً تذكاريًا في الساحة العامة ؟
حدثت في وجهه متفائلاً ، فتمازك يقول :
- اللهم وفق الحكومة يا رب .

فلا فائدة من التكرار كما يقول فالجميع يهربون من الكلام عندما تصل درجة حرارته الى ٣٧.٦ درجة مئوية .

والكاتب يبرز بذلك منتهى عجز المجتمع عن التغيير وخوفه حتى من مناقشة ذلك .

وقصة « يا حسافا » لوليد نجم تقف متميزة بين حصاد العدد السابق من القصة القصيرة ، فهي ترتفع عن الزميق وتثأر بنفسها عن الهتاف والمباشرة وتتميز بشاعرية محلقة في تراكيبها .

وقد نجح وليد نجم في نقل ما يريد التعبير عنه من خلال توظيفه الناجح للرمز بنعومة وسلاسة .

● الآخرون - محمود عبد الواحد :

القصة مجموعة من المقاطع المنفصلة التي تتعاقب معا لطرح المضمون الذي يريد القاص إيصاله ، وهو في هذه القصة مأساة الإنسان في كل زمان ومكان حين يكرس نفسه من أجل قضية يعرف مسبقاً أنها قضية خاسرة ، ويخسر البطل في النهاية بالفعل ويفقد حياته بعد أن كاد أن يحقق حلمه أو حققه بالفعل ، والقصة أقرب ما تكون الى مضمون

الفكر العربي

في معركة النهضة

تأليف الدكتور أنور عبد الملك

« هذا الكتاب موجه في المقام الاول الى قطاع محدد من جمهور القراء في العالم العربي ، هو قطاع الجيل الجديد من شبابنا العربي في كل مكان ، شباب الريف والمدن ، شباب الفكر والعمل ، شباب الانتاج والعلم والسلاح . ربما يجد فيه بعض رجال الفكر والعمل من جيلنا - الذي كان « على موعد مع القدر » - أسهاماً في نهضتنا الحضارية . نقول « البعض » ، إذ أن منهج التنقيب عن مستقبل الفكر العربي في عصر النهضة الحضارية ، وهو المنهج النابع من تغيير الاطار المعرفي - وهو جوهر عملنا النظري القائم منذ ١٩٥٩ ، والمرتبب ، الا وهو تجديد الفلسفة الاجتماعية على ضوء تفاعل حضارات الشرق والغرب - نقول : ان هذا المنهج وذلك التجديد النظري يمتثلان على وجه التحديد الى مرحلة الثورة الوطنية التقدمية وغايتها النهضة الحضارية ، وهي مرحلة جديدة حقا على المفاهيم والتقاليد الفكرية الموروثة للأجيال السابقة من حركتنا الوطنية المتأقلمة في اغلب الاحيان في اجواء ثقافية - فكرية استشراقية ، اوامية ، او سلفية .

وهو كتاب يتصدى للاجابة على سؤال مركزي في تحركنا العربي المعاصر ، الا وهو : كيف يمكن ان نقيم علاقة جذرية ، عضوية ، متصلة ، بين تحركنا الوطني التحرري المتجه الى الثورة الاجتماعية والهدف الاشتراكي من ناحية ، وبين اقامة فلسفة تواكب هذا التحرك الذي فرض نفسه على العالم أجمع ، تكون على وجه التحديد ، فلسفة النهضة الحضارية في مصر والعالم العربي ؟ » .

- من المقدمة -

الثن ٨٥٠ قرشا لبنانيا

منشورات دار الابواب